كتب وكتّاب

بقلم : الدكتور حسين مؤنس

الجزء الثاني

إهـــــــداء2006

ورثة الكيمياني/ محمد فاروق الفران

الإسكندرية

كُتُب و كُتّاب

كتب جليلة في صفحات قليلة
ودراسات قصيرة عن أصحابها وأعمالهم

بقلم الدكتور حسين مؤنس

الجزء الثاني

دار الكاتب العربي للطباعة والنشر

فيليسيان مارسو

البيضـــــة !..

ماذا

نعرف عن حياة الآخرين ؟ ما يقولونه هم عن انفسهم ، ثم ما يقوله عنهم الناس ..

وماذا يقول الناس عن انفسهم ؟

لا نريد أن نقول : أكاذيب ، حسبنا أن نقول : مبالغـات ، وتحويرات ، وتهويلات ..

وماذا يقول الناس عن الناس ؟

هنا لا حرج فى ان نقول : أكاذيب واختلاقات !

وبين ما يقوله الآخرون عن انفسـهم ، وما يقوله النـاس عنهم ، تصبح حقيقة حياة الآخرين عالما مجهولا لنا ، سرا غامضا يصعب علينا الوصول الى حقيقته ..

مؤلف هذه المسرحية يصور عالم الآخرين هذا فى صـورة بيضة .. بيضـة كبيرة ملسـاء ، لاخـدش فيهـا ، ولا كسر ، ولا ثقب ..

داخل هذه البيضة يعيشون على حقيقتهم ..

اذا أردت أن تنفذ الى عالمهم لتعيش معهم وتكون منهم ، فلابد أن تجد طريقة ما لتثقب ثقبا ، أو تحدث كسرا فى القشرة لتنفذ الى داخلها ..

ولكل منا « طريقته » فى احداث الثقب أو الكسر ، طريقة يقلد فيها غيره أو يبتكرها بنفسه ، ويسير عليها بعد ذلك داخل البيضة ..

ولابد لك من أن تدخل البيضة ، اذا اردت أن تدخـل هـذا المجتمع وتستمتع بما تتصوره من نعيم فيه ..

واذا لم تدخـل ، ظللت بقيـة حيـاتك غريبـا على هامش الحياة ..

وربما تبينت ــ بعد الدخول ــ ان خـارج البيضة أحسن من داخلها بكثير .

ولكنك ــ على أى حال ــ لن تستطيع الخروج الا اذا كسرت القشرة فى موضع ما ..

وكسر القشرة ــ في هـذه الحالة ــ يسمى تحطيما لشيء من القوانين او اسس المجتمع : جريمة ، اذا شئت ..

ومسرحيتنا هذه تصور رجلا : خارج البيضة ، ثم داخلها ، ثم خارجا منها ..

* * *

المؤلف وفلسفته في الحياة

مؤلف هذه المسرحية التى تحمل هذا العنوان الغريب : «البيضة» وتمثل الآن على مسارح الدنيا كلها هو فيليسيان مارسو Félicien Marceau ، قصصى وكاتب مسرحى بلچيكى ذاع صيته بعد أن مثلت مسرحيته هذه لأول مرة على مسرح الأتلييه فى پاريس سنة ١٩٥٦ ، وما زالت تمثل هناك إلى الآن ، وفى لندن واستوتجارت وفرانكفورت وبروكسل تمثل باستمرار منذ سنة ١٩٥٧ .

وفى سنة ١٩٥٨ ظهرت مسرحيته الثانية «الحساء الجيد La Bonne Soupe» ، وهى تطبيق لنفس النظرية على حياة امرأة ..

وفى معظم عواصم العالم تمثل المسرحيتان فى آن واحد : هذه على مسرح وتلك على مسرح آخر ، فيرى الناس موقف الرجل من البيضة ، ثم موقف المرأة منها ..

وقد تكون من أولئك الذين يرفضون كل الرفض أن يعترفوا بتلك « الغرائب » التى يكتبها أمثال بيرتولت بريخت أو كارل تشوكماير أوچان آنوى أو كريستوفر فراى أو آرثرميلر أو تنيسى ويليامز أو يوچين يونسكو.

بل قد تكون من أولئك الذين يقرأون أو يشهدون بعضها على المسرح ليتلذذوا بعد ذلك بضرب كف على كف والتأسف على المسرح الذى ضاع وتقاليده التى تحطمت ، والتحسر على أيام ڤكتوريان ساردو وهنرى باتاى

وجيرهارت هاوبتمان وأمثالهم من الأصوليين الذين كانوا يعرفون كيف يبنون المسرحية من ثلاثة فصول إلى خمسة ، كلها حوادث ووقائع ، وأخذ ورد ، وحركة وصعود إلى العقدة ، ثم حل هذه العقدة شيئاً فشيئاً ببراعة هندسية عظيمة ..

ولكنك لن تستطيع إلا الإعجاب بهذه المسرحية والتصفيق لها ..

ستنسى أنها لا تعترف بشيء اسمه « الوحدات الثلاث » ، وأنها لاتعرف هذا التقسيم المعمارى إلى فصول ومشاهد ..

بل ستنسى أن القصة لا مسرح فيها على الإطلاق : لا أبطال ولا عقد ولاغرام ولا مناظر ..

لأنك ستكتشف – بعد أن ينزل الستار– أن الذى كان على المسرح هو أنت ، أنت وأصحابك وخصومك .. أنت بروحك وتجاربك وظروفك.. لأن « فيليسيان مارسو » لم يفعل أكثر من أن وضعك خارج البيضة ، ثم أدخلك فيها ، وتركك تخرج منها – إذا شئت – بطريقتك الخاصة ؛ ولابد أن تكون لك طريقتك الخاصة ما دمت قد دخلت البيضة .. وإلا فكيف دخلت ؟

الحياة خارج البيضة

عندما يرتفع الستار يخيل إليك أن المخرج نسى أن يضع المنظر ..

كل ما أمامك شماعة ملابس على اليمين ومنضدة صغيرة على اليسار فوقها جهاز راديو ..

ثم يدخل شاب فى حدود الخامسة والعشرين ، شاب عادى لا يحمل أى طابع من طوابع أبطال الحياة أوالمسرح ، حتى الماكياج لا أثر له فى وجهه .

إنه يلف رقبته بكوفية طويلة ، يخلعها ثم يخلع القبعة ويضعهما على الشماعة ، ثم يمضى إلى المنضدة ويأخذ فى معالجة جهاز الراديو ..

بعد قليل يقول إن إصلاح أجهزة الراديو تسليته المحببة . إن وقته طويل

ولايدرى ماذا يفعل به . اليوم يوم الأحد ، وقد خرج الآخرون مع صاحباتهم أو زوجاتهم للنزهة أو تجمعوا فى البيوت والمقاهى ، أما هو فإنسان خارج البيضة يعيش على هامش سرها الكبير ، ولا يدرى — لهذا — ماذا يفعل بنفسه أو بوقته ..

ويستطيع إصلاح الجهاز ، فينطق بموسيقى رقص .هناك آخرون يرقصون عليها فى أماكن أخرى ، داخل البيضة . أما هو فكما ترى : وحيد فريد يسبح فى فراغ فسيح .. ثم يتوقف الراديو ، لا يدرى لماذا توقف مع أن الراقصين هناك لابد مستمرون فى رقصهم .. هؤلاء لا تتوقف أجهزتهم .. لديهم السر الذى يجعلها لا تتوقف ماداموا يريدون أن يرقصوا ..

ثم يترك المنضدة ويتقدم فيتحدث إلى الجمهور . يقول إنه يتعجب من كل من حوله . إنه يختلف عنهم جميعاً ، لا يدرى لماذا . إنه يظن أنه ليس شاذاً ، بل قد يكونون هم الشواذ .. ولكن هل هذا معقول ؟ إنه يصحو كل يوم من نومه فيجد نفسه متعباً متضايقاً ولا رغبة عنده فى الذهاب إلى العمل ، ومع هذا فكل من حوله يقولون إنهم يستيقظون أقوياء نشيطين إلى العمل .. من إذن الطبيعى ، ومن الشاذ ؟ هو أم هم ؟

لابد أنه هو الشاذ ، وإذن فليذهب إلى الطبيب ..

ويظلم المسرح ، ثم يضىء جانب منه يقف فيه طبيب وصاحبنا أمامه يشكو له حاله ، ويقول له إن الآخرين يستيقظون أقوياء نشيطين لايشكون شيئاً ، وكلهم شوق إلى العمل ..

ويقول له الطبيب :من قال لك ذلك ؟ كل الناس يستيقظون مثلك : هذا يسعل ، وذاك مصدوع ، وثالث يؤلمه جنبه أو ساقه ، وليس هناك من يتشوقون إلى العمل كما تتصور ! حتى أنا .. أصحو دائماً بوجع هنا (ويشير إلى جنبه) وأذهب إلى العمل على رغمى ..

أساطير الآخرين وحقائق حياته

إذن فهو ليس شاذاً ، ولا الآخرون شواذ .. ما المسألة إذن ؟

المسألة أنه لايعرف عن حياة الآخرين شيئاً ...

والسبب أنه خارج البيضة ..

وهنا تتدلى من سقف المسرح بيضة هائلة ، هى فى الحقيقة بالون كبير .

ويشرح نظريته عن هذه البيضة ..

ثم يصف حياته خارجها .. ويقول إنه حاول كثيراً أن ينفذ إلى داخلها فلم يستطع ..

والدخول فى البيضة لا يكون — فى رأيه — إلا عن طريق الحب ، يتعرف إلى فتاة فتحبه ويحبها ، ثم يتزوجها : يصبح له بيت وزوجة وحماة وأصهار وأقارب ، ولكل من هؤلاء أيضاً أقارب وأصهار وبيوت — فيزورونه ويزورهم ، ويخدمونه ويخدمهم ، ويخرج معهم أيام الآحاد، باختصار : يصبح داخل البيضة ..

ولكن كيف ؟

إن كل واحد من أصحابه يقول إن له طريقته الخاصة فى ذلك . الكثيرون يقولون إن طريقتهم لا تخيب أبداً : ينظرون إلى الفتاة فتنظر إليهم ، ويشيرون إليها فترتمى فى أحضانهم ..

ثم يقول إنه حاول أن يجرب بعض هذه الطرق العجيبة ..

وتتوالى فى جوانب المسرح مناظر قصيرة تصور تجاربه : يحاول أن يتحدث إلى فتاة فى محطة الأوتوبيس فتشتمه وتمضى .. يتابع أخرى خارجة من محطة المترو فتكاد تسلمه إلى البوليس .. يقترب من ثالثة جالسة على مقعد فى حديقة عامة ، فترد عليه ، ثم يدعوها إلى الذهاب معه إلى منزله أو إلى فندق فتسبه وتولى مسرعة ..

ثم يعود فيسأل الجمهور : لماذا ينجح الآخرون بهذه الطرق الخاصة ويفشل هو ؟ وأنتم ، هل جربتموها ؟ هل لقى أحد منكم فتاة فابتسم لها فابتسمت له ، ثم وضعت ذراعها تحت ذراعه فمضى بها إلى حيث يريد ؟

أم أن المسألة كلها أساطير وحكايات ؟

ولكن هذا أيضاً غير ممكن ، فهاهم جميعاً داخل البيضة ، وهو وحده خارجها !

هل تكون المسألة أنه مفلس لا مال معه ؟

ليجرب ..

وأساليب الحصول على المال بالنسبة لمستخدم صغير مثله قليلة جداً ، منها — على سبيل المثال — السرقة والاختلاس .

ليجرب هذه أيضاً ..

ليس من الضرورى أن يكون الإنسان آل كابونى أو ستافيسكى لكى يكون لصاً . فاللصوص أيضاً طبقات ، تبدأ من سرقة ألف فرنك فصاعداً ..

إنه يعمل فى محل تجارى صغير . على الخزينة تجلس عانس فى خريف العمر . إنها تنظر إليه من زمن طويل ولكنه لا يأبه لها ، لأن هذه العانس خارج البيضة مثله ، والتقرب منها — على ثقله — لا يؤدى إلى داخل البيضة أبداً .. ولكنه يمكن أن يؤدى إلى سرقة عشرة آلاف فرنك ، مثلا ..

وبالفعل ، غافلها وسرق ورقة بعشرة آلاف فرنك (نحو ١٠ جنيهات) .

واكتشفت ضياع المبلغ وأخذت تندب حظها ، فمضى يتأسف لها ويأسى لحالها ، وأسرف فى ذلك دفعاً للمظنة عن نفسه . وبلغ من إسرافه فى التأسف أنها حسبت أن ذلك دليل على حبه إياها ، فأقبلت عليه تقول إنها الآن غير آسفة لضياع المبلغ ما دامت قد عرفت أنه يحبها ، ثم تعانقه .

فى هذه اللحظة يدخل صاحب المحل ، فيغضب ويشمئز ، وتنصرف الآنسة .. ويقول الرجل إنه لا يعنيه أن تكون لموظفيه علاقات بنساء ، فهذا شأنهم ، ولكن إذا وصلت الحقارة بأحدهم إلى درجة أن يرضى بمغازلة عانس قبيحة كهذه ، فذلك دليل على أنه غير جدير بأى ثقة ! إنه خطر على

المحل وسمعته .. إنه لا يؤمن على الخادمات وماسحات البلاط ، وكلهن أجمل من هذه ! ولهذا فهو يستغنى عن خدمته ! ..

وهكذا سرق شيئاً تافهاً ليفتح لنفسه به فتحة فى القشرة ، فإذا به يجد نفسه فى الطريق ..

وأخيرا .. دخل البيضة ..

ويعود إلى بيته .. إنه يعيش مع أمه وأخته ، ها هما أمامنا . ملابسهما بيتية صرفة ، لا رائحة للأناقة فيها .. أمه تسأله عما جرى له فى المحل ، وهو يقول إن الرجل فصله لسبب لا يعرفه ، وهو — فى الحقيقة — لا يعرف لماذا فصل ..

أخته هذه لها خطيب ، هاهو داخل أمامنا . شاب من أولئك الذين يتابعون الرقصات الجديدة بمثل الاهتمام الذى كان الناس يتابعون به أخبار حروب نابليون مثلا ، ينتقل من الرومبا إلى السامبا إلى التشاتشاتشا إلى الروك آندرول إلى التويست إلى الماديسون إلى البوسانوفا بكل مواظبة . شاب عصرى بمعنى الكلمة ، يتابع موكب التقدم خطوة خطوة ..

وهو أنيق على طريقة العصر ، شعره منسق على طريقة الفيس بريزلى ، قميصه أزرق داكن ، وبذلته : الجاكتة سبور والبنطلون ضيق ، إنه واحد من أولئك الغزاة الذين يملكون مفتاح السر العظيم ..

وأخت صاحبنا تحبه — لهذا — حباً عظيماً ، طبعاً ..

وعندما يعلم هذا الخطيب أن صاحبنا فقد عمله يقول له إن لديهم فى المحل الذى يعمل فيه وظائف خالية ، وأنه يستطيع « بطريقته الخاصة » أن يتوسط له ..

ويتوسط له فعلا ، ويدخل فى عمل جديد أحسن من الأول بعض الشىء ..

ورئيسه فى العمل الجديد عنده ثلاث بنات ..

ويدعوه إلى بيته ليلعب الورق مع طائفة من الأصدقاء ..

وهكذا يدخل بيتاً فيه ثلاث بنات ..

وهنا يبدو له أنه يرى قشرة البيضة تنشق فى ناحية ، وأنه على وشك أن يدخل ..

ويعجب به أحد أصدقاء رئيسه ، ويقول له إنه يستطيع إدخاله فى وظيفة من وظائف الدولة . إنه هو نفسه موظف كبير ، ويفخر بأن أسرته كلها تعمل فى الوزارات .

ويسأله الشاب : ماذا تعملون ؟ فيقول : لا أحد يسأل أحداً ممن يعملون فى الوزارات عما يعملون .. المهم أنهم هناك : لهم حجرات ومكاتب ، يدخلون فى الصباح ويخرجون فى الظهر ، ثم يعودون بعد الظهر ، ثم يخرجون إلى المقاهى أوليلعبوا الورق ..

ويصبح موظفاً فى وزارة ..

وتتنافس عليه البنات الثلاث ..

ويختار واحدة ، فيتزوجها ..

ويصبح داخل البيضة ، أخيراً ..

وبدأ يعرف شيئا من أسرار الآخرين ..

داخل البيضة تتغير حياته تماماً ..

هذه زوجته جالسة أمامه تحوك شيئاً وهو مستلقٍ على كرسى طويل يقرأ صحيفة ، نفس الملل الذى كان فيه قبل ذلك ..

بين الحين والحين يأتى أصهاره فيقلبون دماغه بالكلام الفارغ . حماته لا يعجبها فيه شيء ، قبل ذلك كان زينة الشباب فى نظرها .. حموه لا يكف عن تذكيره بأنه هوالذى جعله موظفاً فى الوزارة ..

زميله فى العمل رجل لطيف ، يدعوه إلى داره ويقدمه لزوجته .. لماذا تبدو زوجات الآخرين دائماً أجمل من زوجاتنا ؟ ربما كان ذلك قانوناً من قوانين الطبيعة ..

وما دام قانوناً فلابد من طاعته ..

وإذن فليصبح عشيقاً لهذه الزوجة ، يبدو أن هذه قاعدة من قواعد الحياة داخل البيضة ..

الآن فقط فهم لماذا يقول أصحابه إن لديهم مواعيد : يوم الجمعة الساعة ٦ ، أو الأربعاء الساعة ٨ ، أو الخميس ٨ ونصف ، لابد أن تكون هناك مواعيد لا يمكن الإخلال بها أبداً ..

ميعاده هو يوم الأربعاء ٦ ونصف .. لم يختر هو الموعد ، بل اختارته الزوجة الخليلة ، لأن زوجها لديه هو الآخر موعد ثابت فى تلك الساعة من كل أسبوع ..

نظام ! نظام ثابت لابد من السير عليه فى باريس ، ولا يمكن أن يختل أبداً . الذين موعدهم الثامنة والنصف يوم الثلاثاء على ناصية شارع واجرام لابد أن يكونوا هناك بالدقيقة . قد يتأخرون عن العمل ، أو قد يفوتهم القطار ، ولكن عندما تدق الساعة ٨,٣٠ لابد أن يكونوا على ناصية شارع واجرام ..

نظام محترم بغاية الدقة ، بدونه تتحطم قشرة البيضة ..

ثم يكتشف شيئا هائلا ..

وفى أحد أيام الأربعاء — الساعة ٦,٣٠ طبعاً — كانت خليلته تنتظره وهى تكوى ملابس زوجها . إنها دائماً تكوى ملابس زوجها فى هذه الساعة ، ذلك جزء من النظام .. وبينما كانت يدها تتحرك بالمكواة قالت له ببساطة تامة كأنها تسأله عما أكل اليوم :

— هل ما زال المسيو دوجومييه يذهب إلى زوجتك فى هذه الساعة من كل أسبوع ؟

ويقف لحظة مشدوهاً .. المسيو دوجومييه ؟ .. إنه صديقى ، وأنا الذى دعوته إلى بيتى وقدمته إلى زوجتى ! إنه رجل ثقيل سخيف ، ولكنى

لا أستطيع شيئاً إذا أردت أن تسير حياتى داخل البيضة سيراً طبيعياً .. أنا هنا الآن ، وزوج هذه السيدة فى موعده ، والمسيو دوجومييه فى بيتى .. هذا نظام عجيب ، لا يمكن أن يكون هناك أدق منه . قد تختل مواعيد القطارات فتتصادم ، ولكن مواعيدنا هذه لا تختل أبداً ، أو ينبغى ألا تختل لأننا ينبغى ألا نتصادم .. نحن لسنا قطارات ، نحن أدق بكثير .. ولكنى الآن مضطر إلى التصادم ، لسبب بسيط هو أن دوجومييه هذا رجل سخيف ثقيل مغرور ، لا يكف عن الحديث عن مغامراته فى الهند الصينية ..

ولكن لا داعى للتصادم الآن . إنه هناك الآن ، وأنا هنا ، ولا يمكن أن أحطم هذا الموعد المنتظم ..

فى الأسبوع التالى يتخلى عن موعده ليرى ما يحدث فى بيته ..

ها هو ينظر من ثقب المفتاح .. النور هنا مسلط على الزوجة وعشيقها فى صورة ثقب المفتاح ..

لابد من القضاء على دوجومييه دون تصادم ..

وما دام لكل إنسان طريقته الخاصة ، فلصاحبنا طريقته الخاصة فى التخلص من الثقيل دوجومييه : طريقة مستوحاة من خبرته فى إصلاح أجهزة الراديو ، هناك شبه كبير بين البيوت وأجهزة الراديو المعطلة ..

وهذه هى طريقته الخاصة ..

فى درج من أدراج زوجته عثر على مسدس . طبنجة مصنوعة فى الهند الصينية ، مقبضها من سن الفيل ، إنه هدية لها من دوجومييه طبعاً . إنه صياد عظيم ، لقد صاد على الأقل ٢٠٠ فيل و ٤٠٠ نمر ، هذا ما سمعته منه بنفسى . أما إذا أحصينا ما قاله لزوجتى وهما على انفراد ، فلابد أنه لم يبق فى آسيا وإفريقيا معاً أثر للفيلة أو النمور ..

طريقة صاحبنا الخاصة تدل على خبث عظيم ..

يذهب إلى زوجته ويصارحها بأنه يعرف ما بينها وبين دوجومييه . تنكر وتبكى وتغضب ، ثم تعترف وتستعطف ..

الإنكار ، ثم البكاء ، ثم الغضب .. ثم الاعتراف ، ثم الاستعطاف .. كلها مراحل تقليدية عند ساكنات البيضة ، عندما يقف الزوج على الحقيقة ..

وصاحبنا — واسمه إميل ماجى — يقول إنه مستعد للصفح إذا كتبت زوجته خطاباً إلى دوجومييه تقطع فيه علاقتها به ..

وتكتب الزوجة الخطاب ، وبعد أيام يرغمها على كتابة خطاب آخر تطلب فيه إلى دوجومييه أن يكف عن ملاحقتها ، لأنها قررت قطع علاقتها به نهائياً ..

وبعد أيام يذهب إلى دوجومييه ويقول له إنه كان لابد من ذلك ، ولكنه لا يريد أن يفقد صديقه ، ولهذا فهو يقترح عليه أن يكتب لزوجته خطاباً يستعطفها ويستسمحها ويرجوها أن تأذن له فى دخول بيتها ..

ويدهش دوجومييه ، ولكنه يكتب الخطاب لأنه مغرور ثقيل ، وكل مغرور ثقيل غبى ، ثم لأنه لا يريد أن يفقد خليلته ..

ويصبر الزوج بعد ذلك أسابيع حتى تعود الحال كما كانت بين زوجته ودوجومييه ..

وفى أحد أيام الأربعاء يقول لزوجته إنه أخذ إجازة ، وأنه مسافر لبضعة أيام .. ثم يخرج ويقول ذلك للبوابة وللبقال وللساعاتى ، ويزعم أنه سعيد جداً بالإجازة .

وفى الساعة ٦,٣٠ يعود والمسدس فى جيبه ..

وعندما يفتح الباب يكون دوجومييه هناك طبعاً ..

وبمسدس دوجومييه يفرغ كل رصاصاته فى الزوجة ، ثم يضع المسدس فى يد دوجومييه الذى يقف دهشاً مذعوراً ..

وكان حريصاً قبل ذلك : كانت يده فى قفاز وهو يطلق الرصاص ..

ثم صاح : القاتل ! أمسكوا القاتل ! قتل زوجتى ! ..

ويتسارع الناس فيقبضون على القاتل دوجومييه ..

قدم داخل البيضة وقدم خارجها ..

منظر المحاكمة هنا طريف ، مثل مشاهد المسرحية كلها ..

تبرز من أرضية المسرح لوحة خشبية كأنها وجهة منصة القاضى ، والقاضى من خلفها ، وأخرى على يمينها للمدعى ، وثالثة للمحامى ، وفى الوسط يقف دوجومييه مطأطئ الرأس ..

المدعى يصور هول الجريمة : تصوروا رجلا وقحاً يريد أن يفسد على زوجة فرنسية شريفة حياتها .. ترسل إليه خطابات تقطع علاقته بها ، فيلح ويرسل يستعطفها ، ثم يقتحم البيت ويرديها بمسدسه ..

ودوجومييه يقول إنه أهدى المسدس للزوجة ، فيتعجب المدعى : هل تهدى المسدسات إلى العقيلات المصونات ؟ ..

المحامى يقول إن الزوج هو الذى رجاه أن يكتب خطاب الاستعطاف ، فيقول المدعى ساخراً : هل سمعتم بمثل هذا أيها السادة المحلفون ؟ هذا المنتهك لحرمات البيوت لا يكفيه أنه حرم هذا الرجل من زوجته ، بل يريد أن يلطخ سمعته أيضاً .. يا للعار ! يا للعار !

ويقرر المحلفون أن دوجومييه مذنب ..

ويحكم القاضى عليه بالسجن ٢٠ سنة ..

وتختفى المحكمة .. ويقف إميل ماجى يحدث النظارة فى نفس الهيئة التى وقف بها فى أول المسرحية ..

إنه الآن على هامش البيضة .. نعم لم يعد له بيت أو زوجة ، ولكنه ما زال يستطيع الذهاب إلى موعد ما الساعة السادسة والنصف كل يوم أربعاء ..

وهذا الموعد — على أى حال — يجعل له مكاناً داخل البيضة ..

مكان طبيعى .. ومنتظم أيضاً .. !

* * *

هذه هى مهزلة « البيضة » ، داخلها وخارجها ..

أحسن تعليق عليها ما كتبه الناقد الفرنسى چان دوتور فى « النوڤيل ليتّرير » : « إن إميل ماجى يصور لنا الإنسان أمام المجتمع . إنه يبدو لنا وكأنه ديكارت أسطورى يهاجم كل القواعد المسلّم بها والقوالب المتداولة ، ويغوص فى نفسه إلى أعماقها . إن « البيضة » مسرحية ضاحكة ساخرة تعرض علينا صورة هذه النفس كما تنفذ الأشعة السينية خلال الأجساد ، وليس فيما تعرضه علينا كذب إطلاقاً .. إنها نفس سوداء — دون شك — ولكن سوادها طبيعى مثل جلد الزنوج . سوداء ، لأن لون الحقيقة أسود » ..

ألبير كامو

الأجنبى

في عصرنا هذا ، يصعب أن تجد أديبا او صاحب مذهب او رائد تجديد يتفق الناس جميعا على تقديره وتحديد اتجاهه وتعريف آرائه .

لاننا ــ فيما يتصل بالأدب والعلم والفن ــ نعيش ثورة حقيقية ، ثورة تشمل الارض ومن عليها جميعا ، فحيثما وجهت بصرك وجدت الناس فى قلق وحركة وترقب وعمل نشيط لتغيير الحال ، وفى بعض نواحى العالم تجد الثورة واضحة المعالم والمناهج والاهداف ، لانها وجدت القائد الذى ادرك الحقيقة ورسم الطريق وسار فيه ، كالعالم الغربى . وفى نواح أخرى تجد الثورة على قدم وساق ، ولكن الاتجاه غير واضح والاهداف غير محددة : القافلة فى اول الطريق ، ولكن الأدلاء لايعرفون الى أين المسير ..

وأثناء فوران الثورات ، يصعب اصدار الأحكام على هذا او ذاك من الكتاب الذين مهدوا لها او عاشوا فى غمارها . لأن القيمة الحقيقية لكتاباتهم لاتتجلى الا بعد زمان طويل ، بعد أن يهدأ الفوران وتستقر الاحوال او يتحدد الاتجاه على نحو ما ، هنا تعرف الأقدار ويتبين من كان يتكلم عن صدق وعلم ممن كان يجرى فى التيار أو يلقى الكلام على عواهنه . فقبل الثورة الفرنسية واثناءها كتب مئات ، ولكن الذين ثبتوا منهم لامتحان الزمان العسير اثنان أو ثلاثة هم : فولتير وروسو ومونتسكيو ..

والثورات الشاملة من هذا الطراز ، تسبقها دائما ارهاصات من الوعى بسوء الحال والشعور بضرورة التغيير ، ويتخذ هذا الوعى بالخطر الماثل صورة خوف وحيرة عند الجماهير .. وفى عصرنا هذا ــ والدنيا كلها على عتبات عصر جديد ــ أصبح هذا الخوف وتلك الحيرة أزمة كثيرة العقد ، ومن حسن الحظ انه

وجد من استطاع تصوير الخوف والحيرة ووصف الازمة النفسية والاجتماعية التى يمر بها عالمنا وصفا فنيا دقيقا ، وذلك هو البير كامو ..

وقد اقتصر البير كامو على الوصف دون آن يتعداه الى ماسواه ، فهو ليس فيلسوفا بل هو اديب ، ثم انه كان يعانى من الازمة أضعاف ماعاناه غيره ، ولم يستطع ـ لهذا ـ آن يفصل نفسه عن التيار ويقف بعيداً ليحكم فى هدوء . حياته نفسها صورة من صور الازمة ، وهى ـ لهذا ـ فى حاجة الى من يدرسها ويبدى الرأى فيها ..

ثم ان الموت غاله وهو فى عنفوان نشاطه وعمله . غاله وهو بعد فى السادسة والأربعين ، اى فى سن كان غيره يضعون اقدامهم فيها على أولى عتبات الشهرة وبعد الصيت ..

وقصة «الاجنبى» التى نقدمها اليوم من بواكير اعماله . كتبها سنة ١٩٤٢ وعمره ٢٩ عاما ، ولكنها من انضج مؤلفاته ، وهناك من يرون أنها أحسن ماكتب على الاطلاق ..

* * *

كامو ومذهب الأبسوردية ..

وقد احتلت هذه القصة الصغيرة مكانها كواحدة من أحسن ما كُتب فى عصرنا بعد صدورها مباشرة ، وذهب نفر من النقاد إلى أن ألبير كامو قد قبس نظرته إلى الحياة وفلسفته فيها من سورن كيركجارد وهايد إيجر ، بل رجع به بعضهم إلى شوبنهاور ، وفى بعض الأحيان قيل إنه يجرى فى طريق فرانتس كافكا ..

ولكن الحقيقة هى أن نظرة ألبير كامو إلى الحياة أصلها فى طبيعة حياته هو والظروف التى مرت على فرنسا وغرب أوروبا على أيامه ، وليس فى هذه أو تلك إلا ما يدفع إلى اليأس من الحياة والاستخفاف بكل مافيها ، وهو نفسه يقول إنه ليس فيلسوفا ولاصاحب فلسفة فى الحياة ، إنما هو رجل يصف الحياة كما يراها ويعبر عن شعوره نحوها (اقرأ مقدمته لمسرحيته «كاليجولا») .

كان يحس أن الحياة هباء ، وأنها سخف لا معنى له ، ومن ثم فكل ما فيها سخيف أو « أبْسُورد» كما يقال فى الفرنسية . وقد ألح على هذا القول وبثه فى كل ما كتب ، حتى أصبحت الأبسوردية علما عليه ..

وهذه الأبسوردية التى ابتدعها وألح عليها ليست يأسا من الحياة ولا تشاؤما بها ، فإن اليائسين من الحياة مخربون ، ولم يكن ألبير كامو مخربا ..

ورغم ما نلمح فى كتاباته من استصغار لشأن الحياة وكل ما فيها ، إلا أننا لا نلحظ مرة واحدة أنه كان متشائما منقبض النفس ، لأن المتشائم رجل غاضب على الحياة لأنه يطلب منها شيئا ولا يدركه . أما كامو فلا يطلب من الحياة شيئا ، فليس فيها كلها ما يستحق العناء : الحياة عنده عبث مفروض على الأحياء ، وضريبة لابد من أدائها ، وما دامت كذلك فليحرص الإنسان على الشىء الوحيد الذى يمكن أن يخفف من وطأة الشعور بالضياع ، وهو الحرية ..

وقصة الأجنبى هذه L'étranger تصور مذهبه ذاك أدق تصوير ..

لقد صدرت سنة ١٩٤٢ وأثارت جدلا طويلا ، والذين تجادلوا حولها لم يناقشوا قيمتها الفنية ، أى قيمتها كقصة كاملة البناء جامعة لكل أشراط العمل الفنى ، وإنما ناقشوا مذهبه فى سخف الحياة وقلة جدواها ..

فبطل هذه القصة شاب تافه يصعب عليك أن ترسم له فى ذهنك صورة واضحة ، لأنه — كما أراده كامو — واحد من ملايين الشبان الذين يعملون فى المحال التجارية والمصارف والمصالح بضع ساعات من النهار ، ثم لا يعرفون ما يصنعون بأنفسهم أو بوقتهم بعد ذلك . هذا الشاب يعيش كيفما اتفقت له الحياة : لا يؤمن بشىء ولا يحب أحدا ، ولا يحبه أحد كذلك ، بل لا يفكر فى شىء تفكيرا جادا . إنه رمز على الضياع والفراغ وسخف الحياة ، وهو يقتل رجلا دون مبرر حقيقى لهذا القتل ، وعندما يودعونه السجن يظل يتعجب لماذا سجنوه ، لأن تفاهة حياته جعلته ينظر إلى حياة الآخرين أيضا على أنها شىء تافه . حتى التحقيق معه أخذه على أنه هزل ، ولم يفهم أبدا معنى اهتمام المحققين بأمر رجل قد قتل .. وعندما حكم عليه بالإعدام لم يشك ولم يتململ ، وقضى أيامه الأخيرة فى أفكار ساذجة تافهة ، وفى غمار هذه الأفكار تنتهى القصة ..

نظرته الى الحياة صدى لحياته هو ..

وربما كانت هذه النظرة إلى الحياة صدى لبعض ما مر على ألبير كامو نفسه خلال الثلاثين سنة الأولى من حياته القصيرة .

ولد فى وهران فى الجزائر سنة ١٩١٢ من أب فرنسى وأم إسپانية ، ودرس فى هذا البلد ثم فى مدينة الجزائر ، وأعد بحثا للدكتوراه ثم انصرف عنه ، وزاول أعمالا بسيطة ليكسب عيشه : اشتغل ببيع قطع السيارات ، ثم عمل كاتباً فى المحافظة ، وقبل أن يبلغ الخامسة والعشرين من عمره كان قد تزوج وانفصل عن زوجته وانضم إلى الحزب الشيوعى ثم نفر منه وتركه . وقامت الحرب العالمية الثانية واحتُلت فرنسا ، فأخذ مكانه فى حركة المقاومة وأنشأ جريدة « الكومبا » أى الكفاح ، التى أصبحت لسان حال حركة المقاومة السرية ، وذهب إلى فرنسا وظل فى صفوف المكافحين حتى نهاية الحرب .

خلال سنواته الأولى فى الجزائر ، عاين سخافة الحكم الفرنسى هناك . رأى جهازا إداريا هائلا وجيشا ضخما يعملان لتحقيق أمر لايمكن أن يكون حقيقة : ألوف من الموظفين كبارا وصغارا ، وألوف أكثر من الضباط والجنود يعملون ليمكنوا مليونا من الأوروبيين من أن يستعبدوا عشرة ملايين من الجزائريين . وهؤلاء المليون الذين يريدون أن يسودوا ، ماذا يفعلون ؟ .. يزرعون الكروم ويعصرون النبيذ ويزرعون القمح والبرتقال ليبيعوها فى فرنسا ، وينشئون المقاهى والبارات ومكاتب الاستيراد والتصدير والمصارف ليكدسوا المال ثم لينفقوه فى الإجازات فى فرنسا ..

أهداف ومطامح تافهة صغيرة تهدر بسببها حريات وكرامات وأرواح آدمية غالية ..

وفى فرنسا — قبيل الحرب العالمية الثانية — شهد مهازل الحكم ، ومباذل الحكام والأحزاب ، ومظاهر الاستهتار بكل قيمة خلقية أو معنوية . كان

قد أصبح المستشار الأدبي لدار جليمار للنشر ، وظهرت له قصة « العرس » سنة ١٩٣٩ فلم تستلفت الأنظار . ثم قامت الحرب ورأى بلاده تحت أقدام الألمان ، وشهد الألمان يعاملون الفرنسيين نفس المعاملة التى كان الفرنسيون يعاملون بها الجزائريين ، وأحس بوضوح هول الجريمة التى قارفتها فرنسا فى ذلك البلد البطل ..

خلال سنوات الحرب قرأ كثيراً وكتب كثيراً . قراءاته جعلته بالفعل من أوسع رجال الأدب فى فرنسا اطلاعا وثقافة ، وشيئا فشيئاً هان فى نظره كل شىء ، ماعدا العلم والحرية . الحياة الطويلة فى المخابئ ، ومشاهد الاستعباد والتخريب والدمار واليأس من الخلاص ، وتهافت الناس من حوله .. كل هذه انتهت به إلى أن الحياة كلها إنما هى سخف لامعنى له ، مشكلة يجد الإنسان نفسه فى وسطها دون اختيار منه وعليه أن يسعى ليخلص نفسه منها ، ضريبة لابد من أدائها .. كل مافيها هباء ينتهى إلى هباء ، وليس أمام الإنسان إلا أن يحافظ على الشىء الوحيد الذى يخفف من وطأة هذا السخف الشامل : وهو الحرية . عليه أن يجتهد فى أن يكون حرا ، على الأقل فى الطريقة التى يقضى بها حياته ، أو يتخلص بها منها بتعبير أدق ..

خلال هذه الفترة كتب قصة « الأجنبى » هذه (سنة ١٩٤٢) . ولم أتحقق مما إذا كانت قد نشرت فى حينها أم انتظرت نهاية الحرب ، ولكن المهم أنها أثارت عند ظهورها جدلا شديدا . فإن الطريقة التى كتبها بها غريبة حقا ، فهنا رجل يحكى عن نفسه ، ولكنه يتكلم وكأنه يحكى عن غيره ، كأن نفسه هذه ليست منه أو كأنها لاتعنيه .. إنسان جامد العواطف لايؤمن بشىء ولايكترث لشىء ، همه الأكبر هو التخلص من ساعات النهار وإنفاقها فى أشياء تافهة ، كالنظر من النافذة أو التدخين أو قراءة جريدة قديمة وجدها ملقاة على الأرض أو الذهاب إلى الشاطئ للاستحمام وما إلى ذلك . ولكنك إذا فكرت فى الأمر قليلا تبينت أن هذا بالضبط هو مايفعله معظم الناس بأوقاتهم ، أشياء تافهة تتألف منها أعمار الملايين..

على هذه الوتيرة ظل ألبير كامو يكتب قصصا ومسرحيات كثيرة تدور

حول هذين المحورين : سخافة الحياة ، وقيمة الحرية . قمة عمله القصصي تتجلى في قصته « الطاعون » (١٩٤٩) ، وقمة عمله المسرحي أربع قطع لازالت إلى اليوم موضع مناقشات : « كاليجولا » (١٩٤٤) ، و« سوء تفاهم » (نفس السنة) ، و « حالة حصار » (١٩٤٨) ، و« السفاكون العادلون » (١٩٤٩) .. في كل هذه القصص نراه يكتب بصراحة تامة وصدق عظيم . سر نجاحه أنه عرف كيف يعبر في براعة عن روح عصره . إنه الوحيد الذي عرف كيف يكشف النفس الأوروبية خلال الحرب وما بعدها على حقيقتها ويعرضها كما هي : بيأسها ، بسخافتها ، بتهافتها على كل ماهو تافه ورخيص. هذا – على وجه التقريب – ما قالته اللجنة التي قررت منحه جائزة نوبل للآداب سنة ١٩٥٧ ..

لم يعش ألبير كامو بعد ذلك طويلا . مات في حادث سيارة في يناير سنة ١٩٦٠ ، في السادسة والأربعين من عمره . آخر قصصه – قبل أن يحصل على جائزة نوبل – كتابان ، هما : « الثائر » (١٩٥٢) و« السقوط » (١٩٥٦) ، تصوران رأيه في تفاهة الحياة أصدق تصوير.

في قصة « الثائر » كتب عبارات أغضبت چان پول سارتر ، وبدأت بينهما معركة طويلة . قال على لسان الثائر : « إن الغايات تبرر الوسائل ، ولكن ما الذي يبرر الغايات نفسها ؟ .. إن مصائب الغرب كلها أصلها هيجل وماركس ونيتشه ، والشيوعية ليست خيراً من النازية . كل السفاكين ينتمون إلى أسرة واحدة » . امتدت الخصومة إلى آخر أيام كامو ، ومن ثمراتها ذلك الكتاب الذي كتبته سيمون دي بوڤوار لتسخر من حياة كامو وغرامياته وآرائه ، عنوانه : « الماندارين » . والماندارانيون هم الأرستقراطيون المترفون في الصين القديمة ، أولئك الذين كانوا يتأففون من عناء تقشير البرتقال قبل أكله ، فابتكروا لهم برتقالا هينا لا يحتاج تقشيره إلى مجهود ، فنسب إليهم ، أو نسبوا إليه ، وقيل برتقال الماندارانيين ، أو الماندارين ، ونحن نسميه باليوسفي ..

هذا هو « الأجنبى » ، وهذه هى حياته ..

« الأجنبى » شاب فرنسى ولد وعاش فى مدينة الجزائر ، اسمه « ميرسو ».
من الناحية القانونية هو فرنسى ، فرنسى من الجزائر ، واحد من أولئك الذين ضاقت فرنسا بآبائهم فلفظتهم إلى الضفة الأخرى من البحر الأبيض المتوسط ليعيشوا فى أرض قيل لهم إنها جزء من فرنسا . هذه الأرض لايمكن أن تكون جزءا من فرنسا ، لأنها – بطبيعة تربتها وشمسها الساطعة وجوها الصحراوى – تختلف كل الاختلاف عن فرنسا . والفرنسى الذى ينتقل إلى الجزائر ويعيش فيها لايمكن أن يظل فرنسيا ، أولاده بالذات ينشأون شيئا غريبا لاهو فرنسى ولاهو جزائرى ، ناس بغير وطن ولاجذور ، وطنهم الثروة القليلة التى يستطيعون عملها . الذين ينشأون منهم دون ثروة ويدخلون فى خدمة الآخرين يظلون عمرهم كله أجانب ، همهم الاستمتاع بما تتيحه لهم رواتبهم أومكاسبهم . شعورهم الأخلاقى ضعيف جدا ، لأن الشعور الأخلاقى لاينمو إلا فى مجتمع متماسك مترابط . هؤلاء لايعرفون شيئا اسمه العيب أوالحرام ، إنهم أجانب عن الجزائر ، وأجانب أكثر عن فرنسا ذاتها ..

« ميرسو » شاب من هؤلاء ، يعمل فى مكتب تجارى ، ويعيش فى مسكن صغير فى حى فرنسى خالص . فى مستهل القصة نراه ذاهبا إلى بلدة صغيرة جنوبى الجزائر يسمونها « مارنجو » ، اسم المعركة النابوليونية المشهورة . لقد ماتت أمه هناك ، وهو الآن ذاهب ليحضر دفنها . كانت أمه تعيش معه أولا ، ثم ضجر من رعايتها فأودعها ملجأ للعجائز لتعيش فيه أو لتموت على مهل . إنه لايشعر بحزن لموتها ، وهو يتململ لاضطراره لحضور جنازتها .

عندما يصل إلى الملجأ يستقبله البواب ويقدمه للمشرف على الملجأ . يعزيانه فى حزن ظاهر ، وهو لايدرى بالضبط فيم العزاء .. لقد وضعوا النعش فى غرفة صغيرة وحوله عدد من الكراسى ليقضى أقارب الميتة وأصدقاؤها حول نعشها مانسميه نحن بليلة الوحدة ويسميه الكاثوليك بليلة السهر . فى أوروبا يظل النعش فى غرفة خاصة فى الكنيسة ثلاثة أيام وربما أربعة ، ليتوافد الأهل والأصدقاء فيقضوا ما تيسر من الوقت فى وداع المتوفى . يدعون النعش مفتوحا

ايتزود منه من يريد بالنظرة الأخيرة .المشرف على الملجأ يقول إن الجو فى الجزائر لا يسمح بأكثر من ليلة ، ثم يسأل الشاب هل يريد أن يلقى على أمه نظرة وداع ، فيقول إنه لايريد .. يدهش الرجل شيئا ، ولكنه لايلتى إلى الأمر بالا ..

قضى الشاب ليلة السهر جالسا على كرسى إلى جانب النعش مع نفر من أصدقاء أمه من عجائز الملجأ . نام معظم الوقت ، لم يحس بالحزن لحظة . اهتم بملاحظة وجوه الجالسين وملابسهم ، إنه دقيق الملاحظة لايفوته شيء غريب فى وجه أوملبس ..

فى الصباح تشيع الجنازة . لم يسر فيها - غيره - إلا ثلاثة نفر أوأربعة ، من بينهم شيخ يعرج عرجا خفيفا قيل له إنه كان صديق أمه الحميم . تنتهى الجنازة ويعود إلى الجزائر مسرعا . كان ذلك يوم سبت . أمامه بعد الظهر كله والغد كله ، وهو لايدرى ماذا يفعل بنفسه خلالهما . يصف لنا بالتفصيل عناءه فى قضاء الوقت ..

فى اليوم التالى يذهب إلى الشاطئ ليستحم . يلتى فتاة تسمى مارى كانت تعمل معه فى المكتب ثم خرجت . يستحمان معا ثم يعودان إلى بيته ، فى المساء يأخذها إلى سينما ليريا فيلما هزليا ، ثم تعود معه إلى البيت . هذه البنت أيضا كأنها مقطوعة من شجرة ، لا أحد يسألها أين تذهب أو أين تقضى الليل . فى الصباح تذهب إلى عملها ويذهب هو إلى مكتبه .

ماساة رجل وكلبه ..

وتمر الأيام ثقيلة متشابهة ، ولكن « ميرسو » لايشعر بثقلها أوتشابهها . إنه سعيد هكذا ، لأنه اعتاد هذا التشابه ولم يعد يعرف غيره..

فى أثناء ذلك نلتقى بجيرانه ، كلهم مثله : شخوص مزعزعة تافهة مثله . يستوقف نظرنا واحد منهم يسمى « سلامانو » يسكن الدور الأرضى .هذا الرجل له كلب ، والاثنان يشقيان أحدهما بالآخر شقاء عظيما . الرجل يسيء معاملة كلبه ولايكف عن سبه الوقت كله ، والكلب لايكف عن إغاظة سيده . كان سلامانو يخرج بكلبه مرتين فى اليوم ليقضى الكلب حاجته فى الطريق.

عند ما يخرجان يسرع الكلب فيجر سيده جرا ، فينهره هذا ويسبه ..هنا يتمرد الكلب ويتراخى فى سيره ، فيضطر صاحبه إلى أن يجره جرا ..عندما يريدالكلب أن يقف عند عمود أو شجرة يجره السيدالغليظ قسراً ، ويحرمه هذه المتعة التى يعتبرها الكلاب من لذاذات العيش ! عندما يعودان ينفجرسلامانو ويسب الكلب المسكين وربما ضربه ، فيبكى بكاء مراً .. الكلب عجوز مثل صاحبه ، وهو مصاب بشيء فى جلده سقط معه معظم شعره وضاع بهاؤه ..

فى ذات يوم يخرج الرجل بكلبه . فى الميدان الكبير يشغل عنه بمشاهدة موكب ، وعندما ينتبه يتبين أن الكلب قد أفلت من جلدته ومضى ، يبحث عنه طويلا ثم يعود إلى البيت محزونا . يلتقى بميرسو ويشكو إليه ماجرى للكلب ، هنا يبدو لنا كيف كان يحب هذا الكلب رغم كل شيء .كان يسليه فى وحدته ، لأنه يعيش بمفرده منذ وفاة زوجته ، إنه قلق على الكلب يخشى أن تكون عربة الكلاب قد أخذته ..

حياة تافهة ضائعة ..

بعد ذلك نلتقى بجار آخر يسمى ريمون سينتيس . إنه شاب أقل من تافه ، لأن الناس يقولون إنه قواد ، ولايدرى أحد كيف ومن أين يعيش . يتعرف إلى ميرسو ويعرض عليه أن يكونا صديقين . ميرسو رجل سابى جدا ، وهو لقلة اهتمامه بنفسه أوبالحياة لايكاد يتخذ موقفا محددا من شيء أومن أحد . حتى مارى لايعرف إن كان يحبها أولا يحبها ، لأنه لم يفكر فيها أبدا تفكيراً جديا . تسأله هل يحبها فيقول إنه لا يظن ، تغضب قليلا ثم تعود إليه . إنها هى الأخرى من نوعه ولا تعلم إن كانت تحبه أو لا تحبه .. بالنسبة لها هو شاب تقضى معه الوقت ، ولكنها ــ كامرأة ــ تفكر فى الزواج. تسأله مرة أخرى هل يحبها ، فيجيبها نفس الإجابة . هنا لاتغضب، ولكنها بعد قليل تسأله هل يود زواجها فيقول إنه هو شخصيا لايود ، ولكن إذا كانت هى تريد فلا مانع لديه ، وهو مستعد للزواج منها أى وقت شاءت.

هذا الشاب لايعرف ماهو البيت أوماهى الأسرة . هذا الشعور لاينمو إلا فى مجتمع سليم طبيعى ، والمجتمع الذى يعيش فيه هو مجتمع صناعى لاأسس له ولا جذور.

إن « ميرسو » لايفرق بين الزوجة والخليلة ، ولايفرق بين رجل محترم وشاب خليع مثل ريمون سينتيس هذا . كل شىء لديه سواء . عندما يعرض عليه صاحب العمل أن ينتقل إلى پاريس ليعمل فى مكتب سيفتحه هناك لايتحمس ويقول إنه سعيد كما هو ، يدهش الرجل لحظة ثم يتركه . الحقيقة أن الشاب يشعر أنه فى بيئته الملائمة له وسط الأجانب أمثاله .عندما يسأله صاحب العمل ألا يريد تغيير حياته ، يقول إن حياة الإنسان لايمكن أن تتغير بانتقاله من مكان إلى مكان ، كل الحيوات سواء ، وهو سعيد هكذا ففيم التغيير ؟ الحقيقة أنه كان ينفر من الذهاب إلى پاريس ، لأنه هناك سيشعر أنه غريب ضائع .

ثم قتل رجلا دون مبرر للقتل ..

إن هذا الشاب ريمون خطر . إن له خليلة جزائرية ، حديث كامو عنها وعن أخيها وما جرى لهما يضع يدنا على حقيقة شعوره نحو الجزائريين . شعوره نحوهم — فى هذه القصة على الأقل — شعور جامد . لم يوجه إليه ناقد فرنسى نقدا فى هذه الناحية ، ولكن نقاد الإنجليز والأمريكيين لاحظوا ذلك وعابوه عليه فى عنف ، وبخاصة الناقد الإنجليزى سيريل كونولى فقد وقف عند هذه النقطة وقفة طويلة .

هذه الفتاة لا اسم لها ، وهى فيما نفهم من سير القصة فتاة خليعة . أخوها ونفر من أصدقائه ينكرون مسلكها ، ووقعت بينهم وبين ريمون مشاجرات . أخيرا سئمته وقاطعته ، واتهمها بأنها اتخذت رفيقا غيره . شكا هذا إلى ميرسو ، وطلب إليه أن يعاونه فى كتابة خطاب مقذع لها . دون أن يفكر صاحبنا ، كتب الخطاب ، بعد أيام عادت البنت إلى ريمون فأخذها إلى غرفته وضربها ضربا مبرحا ، تجمع الناس وأتى رجل البوليس .

لم يستنكر رجل البوليس ما فعله ريمون بالفتاة ، ولكنه غضب لأنه كلمه والسيجارة فى فمه ، فلطمه على وجهه لطمة أطارت السيجارة . كل ما فعله ريمون أن رجا رجل البوليس الفرنسي أن يسمح له بأخذ السيجارة .. وانتهى الأمر عند ذلك ..

بعد أيام اتفق ريمون مع ميرسو ومارى على الذهاب إلى الشاطئ يوم الأحد لقضاء ساعات مع رجل وزوجته يملكان كوخا خشبيا شاطئيا . أثناء الذهاب يلاحظ ريمون أن أخا الفتاة وصديقا له يتبعانهم . وصلوا الشاطئ ونزلوا البحر ثم خرجوا يتمشون . لاحظا أن الجزائريين لا زالا يتبعانهم فى صمت . تصوير كامو للجزائريين هنا شبيه بتصوير القصاصين الأمريكيين للهنود الحمر فى قصص مغامرات الوايلد ويست . أشباح صامتة ترقب من بعيد ، لا تتكلم ولا تفصح . يقع شجار بين الجانبين يصاب فيه ريمون بضربة مدية ، ويسيل الدم من ذراعه وفمه . هنا يقرر الانتقام ، وانتقام الفرنسي المستوطن من الجزائرى هو نفس انتقام الأمريكى من الهندى الأحمر : القتل . يمضى باحثا عن غريمه ومعه مسدس ، يتبعه ميرسو ويرجوه أن يعطيه المسدس . كان الحر شديدا والضوء ساطعا يعشى الأبصار . يجدان أخا الفتاة راقدا فى آخر الشاطئ ، يتحرشان به ، فيضطر إلى الدفاع عن نفسه . فى أثناء المعركة يسدد ميرسو المسدس إلى الشاب ويرديه قتيلا . بعد أن يسقط المسكين يفرغ فيه أربع رصاصات أخرى ..

لماذا حكموا عليه بالاعدام ؟

لا يفصح لنا كامو عن السبب الذى جعل ميرسو يتصرف على هذا النحو ، ولكن الأمر مفهوم . المسدس هو الوسيلة الوحيدة التى كان الأوروبى يتفاهم بها مع الجزائرى .. فى تصور ميرسو أن هذا الشاب الجزائرى واحد من المنبوذين جرؤ على رفع يده على رجل أبيض ، فعقابه القتل . هذا كان منطق عقله الباطن ، وبمقتضاه تصرف . قتله بالرصاصة الأولى ، ثم عبر عن احتقاره الشديد لهذا الجنس بأربع رصاصات فى الجثة الهامدة ..

عندما قبضوا عليه وقدموه للمحاكمة لم يفهم أبدا أنه اقترف جريمة قتل ، ولم يدر بخلده أبدا أن هذه الجريمة يمكن أن يكون عقابها الإعدام . الذين حققوا معه وحاكموه لم يدر بخلدهم ذلك أيضا ، ومضوا يلتمسون السبل لكى يخلصوه من المشكلة . هكذا قال له وكيل النيابة والمحامى الذى ندبوه للدفاع عنه ..

ولكن هذين وأمثالهما فرنسيون من فرنسا لا من مواليد الجزائر ، ولقد أدهشهما بالفعل أن يكتشفا أن هذا الشاب ليس فرنسيا مثلهما ، بل صعلوكا غريبا عنهما . إنه لا يؤمن بدين ولا يعرف لنفسه أسرة ولا وطنا ، وكل أمله أن يفتحوا له أبواب السجن ليخرج ويعود إلى حياته الأولى كأنه لم يفعل شيئا . إنه بالفعل يحس أنه لم يفعل شيئا . المحقق مستعد لمعاونته فى الخروج إذا ثبت له أن هذا القاتل فرنسى مثله ، ولكن ميرسو لا يعاونه فى ذلك ، ويظل طوال الوقت عابثا لاهيا لايريد أن يعترف بأن هناك شيئا يسمى قانونا أوقضاء أو محكمة . هذا بالذات يثير المحقق ويقطع الصلة بينه وبين المتهم . يستعلمون عن حياة ميرسو قبل الجريمة ، ويدهشون لتصرفه مع أمه فى حياتها وعند موتها . لو قال لهم إنه حزن على أمه وتألم لفراقها لبرأوه ، ولكنه — لفرط استخفافه بموازينهم — مضى يتعجب من اهتمامهم بمسألة سلوكه مع أمه . الحقيقة أنهم كانوا يبحثون عن خيط يربطه بفرنسا وقوانينها وتقاليدها ليعتمدوا عليه ويتخذوه تعلة لتبرئته ، ولكنهم لم يجدوا . أصبح فى نظرهم إنسانا أجنبيا كهذا الجزائرى الذى قتله ، وما دامت الجريمة قد وقعت من أجنبى على أجنبى فليطبق القانون ..

ومضت فى ذلك كله شهور لم يخطر ببال صاحبنا خلالها الندم على ما فعل لحظة . شعوره الحقيقى أنه لم يقتل إنسانا وإنما قتل جزائريا ، وهذا شىء لايستحق الندم . بدلا من ذلك مضى يبحث عن وسيلة يقطع بها الوقت الطويل ، بل بلغ به عدم الاكتراث لما فعل أن جعل يشكو من حرمانه من النساء دون حق !.. ثم أخذ بعد ذلك يتسلى بتأمل كل ما تقع عليه عيناه فى

غرفته ، ثم انتهى إلى أن الإنسان يستطيع أن يقضى النهار كله فى هذا التأمل ، وبهذا يستطيع أن يقضى مائة سنة فى السجن دون أن يمل !

وحتى أثناء محاكمته لم يكف عن هذا السخف ، ظل يتأمل القاضى والمحامى والمدعى العام والشهود والحضور ساخرا منهم فيما بينه وبين نفسه . ولكن شعور السخرية بدأ يزايل نفسه عندما سمع المدعى العام يصفه بأنه إنسان شاذ خطر يهون عنده ارتكاب الجريمة ، وأنه مجرم ينبغى أن يدفع ثمن إجرامه . واستمع بعد ذلك لشهادة المشرف على الملجأ وما قاله من أنه لم ير فى حياته إنسانا أجمد عاطفة ولا أقسى قلبا من ذلك الشاب : لم يشأ أن يلقى على أمه نظرة وداع ، ولا ذرف عليها دمعة ، ولا وقف لحظة عند القبر عند ما واروها التراب . ونظر الشاب فيمن حوله فإذا وجوههم كلها غضب وإنكار . هنا فقط شعر كيف أنهم يبغضونه ويستنكرون ما فعل ، وهنا أيضا خيل إليه للمرة الأولى أنه يستنكر ما فعل ..

وطالت شهادات الشهود ، كلها تؤكد شذوذ قلبه وتحجره . رجل واحد قال فى حقه شيئا طيبا ، هو سيليست صاحب المطعم الذى يأكل فيه ، فقد قال إنه شاب طيب القلب حسن الخلق . دهش وهو يسمع هذا الكلام ، فقد كانت هذه هى المرة الأولى التى أثنى عليه فيها أحد بشىء . وأخيرا صاح المدعى : « أيها المحلفون .. أحب أن تلاحظوا أن هذا الشاب فى اليوم التالى لوفاة أمه كان يلهو بالسباحة على الشاطئ ، ويبدأ علاقة غرامية مع فتاة ، ثم يذهب بها إلى السينما ليشهد فيلما مضحكا .. هذا كل ما أريد أن أقوله » ..

هذه كانت كل جريمته فى نظر ذلك القضاء ، وعلى أساس من تلك التهم حكموا عليه بالإعدام ..

أما قتله شابا جزائريا فلم يهتم به أحد منهم كثيرا . حكموا عليه بالموت لاعتدائه على ما تصوروا أنه يمثل أسس مجتمعهم هم ، لأنه إنسان أجنبى عنهم متمرد على مايؤمنون به هم . إنه أجنبى ، وما دام أجنبيا فإن مصيره لا يهم القانون أو من يمثلون القانون ..

الأيام الأخيرة بعد الحكم عليه قضاها فى تأملات وأوهام وتصورات .
ربما كانت هذه الصفحات الأخيرة نقطة الضعف فى بناء القصة ، لأن الشاب
اختفى وحل محله ألبير كامو نفسه ، وتلك هى تأملاته وتصوراته وفلسفته ..

* * *

هذه ربما كانت واحدة من أحسن ما كُتب من القصص فى عصرنا هذا .
لقد ألقى عليها كامو أضواء كثيرة فى مجموعة مقالاته التى نشرها فى نفس
العام تحت عنوان « أسطورة زيزيف » التى تصور جو اليأس والحيرة والشك
الذى عاشت فيه أوروبا فى أعقاب الحرب العالمية الثانية ، ومن هذه الناحية
يعتبر كامو أصدق أوروبى تحدث عن قومه فى فترة من أحلك فترات
تاريخهم ..

كارلوس أرنيتشى

الجـــــابرة



هذه المسرحية لانها ــ فيما اتصور ــ نموذج يمكن أن يعين الكثيرين من أهل الادب والمسرح عندنا فيما يطلبون من انشاء قصص أو مسرحيات تعرض مشكلات اجتماعية .

اقول ((تعرض)) ولا اقول ((تعالج)) ، لانني لاأعرف ــ فيمــا قرات ورأيته من قصص ومسرحيات ــ عملا واحدا يقدم علاجــا لمشكلة اجتماعية . لان الكاتب ليس عالما او باحثــا اجتماعيا او مشرعا ، انما هو رجل فن يعرض مايتراءى له من الموضوعات او صور الحياة بامانة الفنان الصادق وخياله المبتكر .

أما العلاج ، فليس من شانه .

وهو اذا اهتم بالعلاج لم يعد فنانا ..

وأقصى مانطلب من الكاتب فى هذا الوجه أن يكون العــرض نفسه علاجا ، او مبدأ لعلاج .. ان يكون منبها على النقص او لافتا النظر اليه ، وما أكثر المشكلات الاجتماعية او الانسانيةالتى يكفى لعلاجها أن نراها كما هى ..

واذا كان هاينريك ابسن وآوجست ستريندبرج واسكندر دوماس الاصغر يعدون من اكبر أعــلام المسرح الاجتمــاعى ، فان واحدا منهم لم يقترح فى مسرحية من مسرحياته علاجا للمشكلةالتى تعرض لها . فليس فى ((نورا)) علاج لمآسى الحياة الزوجية ، ولا فى ((البطة البرية)) علاج لاستبداد ذوى المال وحرصهم على جمعه بأى وسيلة ، ولسنا نجد فى ((الآنسة يوليا)) اى محاولة لعلاج مشكلة العوانس الضالات ، وكذلكلاتعالج ((غادة الكاميليا)) مشكلة الجانب الانسانى فى بنات الهوى .

كل ماهناك عرض جميل صادق ، قطاعات فى الحياة نراهــا كما هى ، كما يعرضها احساس فنى أمين .

وصاحب مسرحية اليوم لا يصل إلى مستوى إبسن ولا يحلق فى أجواء ستريندبرج ، ولا يملك موهبة دوماس الأصغر »

إنما هو رجل بسيط جدا ، يرى المشكلات كما يراها سائر الناس ، ويعرضها فى أسلوب يحس القارئ أو المتفرج أنه لو أمسك القلم لكتب مثله ..

حياته كلها سعى إلى الرزق . كثير من مسرحياته كتبها مشتركا مع غيره . تراثه يزيد على ٣٠٠ مسرحية ! كلها من النوع المتوسط . لم يصل فى حياته أبدا إلى مستوى الأقطاب أو الأعلام ، مكانه دائما فى الصف الثانى أو الثالث ..

وكما يحدث للكثيرين من الطيبين المتواضعين أمثاله ، وضعوه فى الصف الأول .. بعد موته ! ..

وما أكثر هؤلاء الذين ينبغى أن يموتوا ليعرف الناس أنهم كانوا أحياء ..

سأدعه يقدم لك نفسه بنفسه . ستشعر معى أن هذا التقديم ألطف وأرق ما قرأت من نوعه ، وهو نفسه حقيق بأن يجعل له مكانا ظاهرا بين الظاهرين من أهل الأدب .

قال : « إننى رجل عجوز ، كاهلى يثقله حمل كبير من السنين . ضع أى رقم أحببت فذلك لا يضيرنى .. أنا المسئول عن هذا العبء ، لأننى عشت هذه السنين كلها . إننى رجل طوال ، لازلت منسرح القامة إلى حد ما. ملبسى منسجم وسط ، ووجهى ليس بالقبيح كما يقول بعض من كتبوا عنى .. يقولون إن هيئتى تشبه هيئة شخصية أمريكية . لا أدرى هل هذا حق ، لأننى لم أحس أبدا أننى شخصية أو أننى أمريكى . ولكن هذا التشبيه لا يضايقنى ، فلندعه كما هو ..

« لى عينان ضيقتان ، ولكن ما أكثر ما رأيت من خلال هذين الشقين ! أنفى كبير ومن نوع ردىء .. أما فمى فلا أدرى كيف هو .. إنه فم متعب من كثرة ما قال من أشياء لا يحبها .. ثم أين هو الرجل ذو الفم الجميل ؟

« هذه هى صورتى الجسمية ، أما صورتى النفسية فأسوأ ، من وجهة نظرى طبعا . إننى عامل لا يكل من العمل ، وأنا على حق إذ أفخر بذلك . حملت النير على عاتقى منذ الرابعة عشرة من عمرى . بدأت عاملا فى متجر ، ثم صبيا لصحفى ، ثم أصبحت فى الثامنة عشرة كاتبا هزليا . وعلى هذا ظللت إلى اليوم ، ولم يكن حظى فيه سيئا .. بدأت عندما كنا نتقاضى ١٠ بيزيتات (إذ ذاك حوالى ٧٠ قرشا) عن المسرحية ذات الفصل الواحد توزع على المشتركين فى كتابتها »

« الجمهور كان يحبنى ، أما الصحافة فنصف نصف : كنت سعيد الحظ بمن اشتركت معهم فى العمل . جزء كبير من مسرحياتى كتبته بالاشتراك ، وكل الذين اشتركت معهم فى العمل كانوا أكثر منى مواهب وكفايات . ولقد قيل — وكُتب فى الصحف — أننى استغللت بعضهم . فى هذا القول بعض المبالغة ، إننى لا أعرف كيف أستغل أحدا ، لو كنت أستطيع ذلك لاستغللت نفسى وما تعاونت مع أحد فى التأليف . لم أعرف الاستغلال ولا التدليل ، أقصد لم يكن لأحد دالة علىّ ، ولا كانت لى دالة على أحد ، لهذا تكلفت فى ما وصلت إليه من نجاح ثمنا باهظا »

« وكنت دائما قانعا بمكانى من الحياة .. لم أفعل أبدا مايفعله الكثيرون ممن يدخلون المسرح وفى يدهم تذاكر لمقاعد فى الصف العشرين أو الثلاثين ، ثم يرشون عامل الصالة بشىء ليجلسهم فى أحد المقاعد الخالية فى الصفوف الأمامية .. هؤلاء يظلون دائما فى خوف ، كلما دخل داخل تلفتوا ، مخافة أن يكون صاحب المقعد الذى يجلسون فيه . كم من مرة رأيت ناسا مكانهم الحقيقى فى الصف الثلاثين ، وجلسوا بالرشوة فى الصف الأول أو الثانى ، ثم جاء أصحاب المقاعد فعادوا صاغرين إلى مكانهم الحقيقى .. هذا لم يحدث لى فى الحياة أبدا .. مقعدى الذى تخولنى إياه تذكرتى فى الصف الرابع عشر ، رضيت به وجلست فيه ولم ينقلنى منه أحد ، لأنه مكانى الحقيقى .

« مكانى متواضع .. هذا حق ، ولكنى أجلس فيه هادئا مطمئنا ، أقرأ صحيفتى بين الفصول وأتأمل أهل الطموح والحسد والجرأة يروحون

ويجيئون فى حيرة لايعرفون لأنفسهم مقعدا وليس لهم فى الحقيقة مكان ، لأن الغرور أبى عليهم الاستقرار فى مكان ..

« إننى مطمئن وهادئ فى مكانى المتواضع ، وبهدوئى هذا أقول لغيرى : أيها السادة ، ليجلس كل منكم فى مكانه ! هذا هو المعقول ، وهذا هو العدل . اذكروا - يرحمكم الله - أنه فى النهاية ، عندما يهبط الستار على مسرح الحياة .. سنذهب جميعا إلى عالم لاسبيل فيه إلى رشوة عامل الصالة ، لأن عامل الصالة عند ذلك يصبح الزمن ، والزمن لاصديق له ، وهو يُجلس كل إنسان فى مكانه الحقيقى بين المذكورين أو المنسيين .. بهذه الكلمات أختم تصويرى لنفسى » .

توفى « كارلوس أرنيتشى » فى مدريد سنة ١٩٤٣ فى السابعة والسبعين من عمره .. لم يرثه أحد رثاءً طويلا عند موته . مكانه الحقيقى - فى الصف الرابع عشر كما قال - لم يتح له إلا هذا الرثاء القليل التقليدى الذى يصيبه أصحاب هذه المقاعد المتوسطة عندما يموتون ..

ولكن عامل الصالة فى العالم الآخر - وهو الزمن - مضى به إلى أحد مقاعد الصفوف الأولى ..

هذا هو مكانه الحقيقى ، لم يجلس فيه فى حياته مرة واحدة ..

أعتقد أنه بهذا أسعد من غيره بكثير ، وأسعد من أولئك الذين يحتلون مكانا صدراً بالقوة أو بالرشوة أو بوسائل أخرى ، ثم يعود بهم الزمان إلى عالم النسيان .

* * *

والآن الى مسرحية الجبابرة ..

وينبغى أن أقرر أن ترجمة العنوان على هذه الصورة غير دقيقة . إنه بالإسبانية Los Caciques ، وهو لفظ دخل الإسبانية من لغة الأزتيكيين أهل المكسيك وأمريكا الوسطى قبل الغزو الإسبانى ، والكاسيك عندهم هو

شيخ القبيلة أو القرية المستبد بأمورها ومن فيها . وفى الإسپانية أطلق على جبابرة أهل الأرياف : العمد والأغنياء والنواب الذين كانوا يستذلون الناس ويستبدون بهم ويعبثون بمصائرهم لكى يزدادوا هم قوة وثراء ..

هذا هو الدون أثيكلو الجبار

نحن فى قرية إسپانية قبيل الحرب العالمية الأولى .

العمدة هناك هو الدون (أى السيد) أثيكلو ، كاسيك نموذجى . إنه متربع فى عمودية القرية منذ عشرين سنة ، خلال هذه السنوات جمع المال دون رحمة ، وأذل الخلق دون هوادة . لم يعرف أبدا أن هناك شيئا يسمى الحق أو القانون ، كل ما يخدم مصالحه ويفيء عليه المال فهو حق وقانون .

شركاؤه فى هذا الظلم كثيرون ، لا يمكن أن يقوم بكل هذا الطغيان رجل وحده دون شركاء ، مجموعة من الجبابرة تعاونت على أكل أموال الدولة والناس ..

أول هؤلاء كاتب العمدة ، شيطان صغير يفتح أمام العمدة الجبار وسائل النصب والاحتيال ، يزوّر الدفاتر ويبتكر الأساليب التى يمكن أن تأتى بالمال .

وثانيهم ممثل الإدارة ، شيطان أخرس . المطلوب منه أن يصمت ويغمض عينيه ، وفى آخر كل أسبوع يأتيه الكاتب الدقيق بنصيبه من الأسلاب .

وثالثهم حاجب العمدة ، رجل قاس لايعرف قلبه الرحمة . يتفق مع العمدة على الأحكام والغرامات الواجب توقيعها ، ثم يجر المخالفين والمعارضين إلى السجن ، وهناك يضاعف لهم العذاب ..

فى المشهد الأول نرى العمدة جالسا إلى مكتبه البدائى وأمامه ثلاثة من أهل البلد جاء كل منهم يعرض شكوى .

الأول هو الطبيب البيطرى ، أتى يشكو من أن العمدة لم يعطه اللقاح اللازم للبقر . هذا اللقاح ترسله الحكومة بالمجان ، ولكن العمدة يبيعه .

العمدة يقول إنه أعطاه اللقاح وأنه أضاعه ، يقسم الطبيب أنه ما تسلم شيئا ، فينهال عليه العمدة بالتقريع ويؤكد له أنه أعطاه ، ويستشهد بالحاجب فيؤمّن هذا على كلام سيده .. ثم يقول العمدة إن عقاب من يضيع اللقاح الغرامة أو السجن ، وقبل أن تصيب الرجل إحدى العقوبتين يسرع بالانصراف ..

والثانى أتى يشكو من أنه لم يأخذ نصيبه من ماء الرى ، فيقول العمدة إن هذا كذب ، فقد أصاب الرجل شيئا من الماء ، كلنا روينا والحمد لله .. ويحاول المسكين أن يكذب العمدة ، ولكن هذا يسرف فى تبكيته وتقريعه .. كيف يأخذ ثم ينكر أنه أخذ ؟ .. هذا تزوير وغش ، وعقوبتهما قاسية . ثم ما ذنبى إذا كان الماء شحيحا هذا العام ؟ . هل نحن ننزل المطر ؟ . هل يستطيع العمدة أن يرغم السحب على أن تمطر فى أرضك ؟ ..

وبهذا الخبث وتلك القسوة مزق شكوى الثالث ..

ثم ينهض واقفا وهو يقول : انتهت الجلسة أيها السادة .. تفضلوا ..

ويخرج الثلاثة وهم فى حيرة من أمر أنفسهم .

ثم ينصرف العمدة وتدخل امرأته وأخته . أخته هذه إحدى ضحاياه ، وضع يده على ميراثها ورفض زواجها حتى تظل هكذا وكأنها أسيرة فى بيته ..

هذه الأخت — إدواردا — تكرهه وتكره زوجته ، وهى تتحدث فى سخرية وحقد عن هذا الأخ الذى لايتورع عن شىء ..

وصديقتها فى البيت فتاة جميلة تسمى كريستينا . إنها ابنة أخ العمدة ، مات أبوها فأخذها فى بيته لكى يرعاها ، ويرعى فى أملاكها ..

كما فعل العمدة مع أخته يريد أن يفعل مع ابنة أخيه ، يريد أن يقف فى طريق زواجها حتى لاتخرج أموالها من يده ..

وكما رفض زواج أخته من شاب أحبته فمضى إلى مدريد دون أن يرى

وجهه ، كذلك يعارض زواج ابنة أخيه من شاب نزل بالقرية ، ثم هرب هو الآخر قبل أن يدبر له العمدة تهمة أو مصيبة ..

وقبل أن يهبط الستار يصل إلى العمدة خطاب سرى من أحد أعوانه فى مدريد يقول إن الحكومة – نظرا لكثرة الشكاوى التى تلقتها فى حقه – قررت أن ترسل اثنين من المفتشين ليحققا الشكاوى ولينظرا فى الدفاتر ..

الرشوة ، سلاح الجبابرة ..

فى الفصل الثانى نرى العمدة وكاتبه وحاجبه فى حيرة من أمرهم ، لابد من الحيلولة بين المفتشين ورؤية الناس ..

ولابد من تلفيق دفاتر أخرى غير تلك المزورة .. ولكن كيف ؟ ..

هذا العمدة – دون أثيكلو – قد أغلق مدرسة القرية وسرّح المدرسين من عشر سنين لكى يضع اعتماد التعليم فى جيبه ..

وقد أخرج كل المساجين من السجن وسرّح السجان ، وقيد فى الدفاتر عشرين أو ثلاثين رجلا وهميا فى ملجأ العجزة كل شهر ، واختلاس المال المرصود لنفقتهم بانتظام منذ سنوات ..

وهكذا فعل بكل مرافق القرية ..

ما العمل ؟ .. هذان المفتشان لابد سيزوران المدرسة ويريان التلاميذ ويختبرانهم ، ولابد سيزوران السجن ويعاينان المساجين .. ولابد سيطلعان على دفاتر دار العجزة ويريان المسنين المقيمين فيها ويتحققان من النفقة عليهم ..

أما المساجين فأمرهم بسيط ، يذهب الحاجب فيأتى بأكبر عدد من الناس ويضعهم فى السجن ، ولكيلا يفضح أولئك المساجين الأمر لابد من الاتفاق معهم على أجر يومى يعطى لهم فى نظير الإقامة فى السجن مدة الزيارة ..

ويخرج الحاجب ويبقى العمدة مع كاتبه الذكى الخبيث ..

العمدة العنيف يقترح إيقاف رجال للمفتشين فى الطريق لضربهما قبل أن يدخلا القرية ، ثم يفر المعتدون ويسرع العمدة إليهما وينقلهما إلى داره ليظلا مدة الزيارة راقدين فى الفراش لا يريان أحداً أو يحققان أمراً ..

ويهز الكاتب رأسه رافضاً هذا الاقتراح السخيف ، فيقترح العمدة أن يسلط عليهما كلباً ضارياً يهاجمهما ويؤذيهما ، وهل يستطيع أحد أن يحاكم كلباً ضارياً ؟

ويرفض الكاتب الذكى ذلك أيضاً ، ويقول إن الحل الوحيد هو الرشوة . يُستقبل المفتشان أحفل استقبال ويوسع عليهما فى النفقة بغاية الإكرام ، ثم يدس فى يديهما من المال ما يغمض أعينهما ..

وتنظم فى أثناء ذلك مظاهر شكلية تغطى على كل شىء .. يوضع بعض الغلمان والبنات فى المدرسة ، ويدرب ثلاثة أو أربعة منهم على الإجابة على أسئلة معينة ، وتقوم بدور المدرسة عانس فى القرية يمكن أن تقوم بالعمل نظير شىء من المال ..

وتنظم نفس المهزلة فى السجن والملجأ ، والبركة فى الحاجب النشيط .. أما الدفاتر فيمكن إحراق الموجود منها ، والكاتب الذكى كفيل بإعداد غيرها مهيأة منمقة حسب المطلوب ..

ويسر العمدة من ذكاء كاتبه اللوذعى ويقبله ..

ثم يدخل الحاجب فيعلن أنه لم يجد من يرضى أن يدخل السجن مقابل ثلاثة قروش فى اليوم ، كل ما وجده أربعة من الشاردين أصر كل منهم على على أن يتقاضى عشرة قروش ..

وإذا هم فى ذلك يصل النبأ بوصول المفتشين ونزولهما فى نُزُل القرية . الرسول الذى حمل النبأ يقول إنهما وصلا متنكرين ، وأن الظاهر أنهما قررا البقاء فى القرية بضعة أيام متسترين ليقفا على سير الأمور فى القرية قبل أن يبلغا العمدة نبأ وصولهما ..

ويسرع العمدة وكاتبه إلى النزل فلا يجدان الرجلين ، خرجا لبعض شأنهما . فيستدعي العمدة صاحبة النزل ، ويأمرها بأن تخصص للنزيلين أحسن غرفتين فيه وتفرشهما بأحسن أثاث لديها ، وأن تخصص لهما غرفة ثالثة لتكون غرفة استقبال تزينها بالمقاعد والبسط وأصص الزهور والصور ، وأن تقدم لهما من الطعام أحسنه وأغلاه ، لا تدخر في ذلك ولاتفكر فيما تنفق ، ثم ينفحها شيئاً كثيراً من المال لتقوم بذلك كله ..

ويأمرها بأن تقف على خدمتهما بنفسها ، وأن ترصد أحسن وأجمل خادمة في النزل لقضاء حاجاتهما ، وألاتخاطبهما إلا بـ « ياصاحب السعادة » .. وأن تنحني إذا دخلت عليهما حتى يمس جبينها الأرض ..

وتقف المرأة البدينة القصيرة دهشة مما تسمع ، فهي لم تر في هذين النزيلين إلا رجلين فقيرين ليس في مظهرهما ما يدل على أنهما صاحبا أمر أو سلطان .. ويؤكد لها العمدة أنهما يتظاهران بذلك ، وأن الحقيقة أنهما من وزراء الدولة وكبار أصحاب السلطان ..

وينصرف العمدة وكاتبه وهي تعجب من أمرهما ، وتمضي في إعداد ما أمرت به . فإذا هي في ذلك يعود الضيفان : رجل في نحو الخامسة والثلاثين من عمره وشاب في حدود العشرين ، هيئتهما لا تدل إلا على أنهما إنسانان بسيطان أتيا إلى القرية لأمر هو أبعد ما يكون عن التفتيش والحساب ..

ويدهش الرجل والشاب للاستقبال الحفي الذي لقياه من المرأة ، وكانت قبل ذلك تعاملهما في غير اكتراث ..

يدهشان وهما يتأملان الأثاث الجميل الذي وضع والبسط التي فرشت ، وأصص الزهور التي صفت ، والصور التي علقت ..

ويقفان ذاهلين والسيدة والخدم لا يخاطبونهما إلا بألقاب السعادة وبالانحناء الكبير ، ولايجدان ما يقولان عندما تبلغهما صاحبة النزل أن العمدة

أمر بأن تضاف نفقتهما كاملة إلى حسابه ، وأن يشترى لهما أجود الطعام والشراب بحسب ما يريدان ..

وتخلو غرفة الاستقبال للنزيلين . الشاب الصغير لايفهم شيئاً ، أماالرجل — وهو خاله — فيبدو أنه فهم أن فى الأمر خطأ ، ثم يقول لابن أخته : ولماذا نرفض هذه الكرامة كلها ؟ .. هل نحن طلبناها ؟ إن أحداً لن يحاسبنا عليها ، فلنقبل الأمور كما هى ، ولنستمتع بما أكرمنا الله به ريثما تنكشف الأمور ..

ويجرى الحديث بينهما ، فنعرف حقيقتهما : أما الرجل فهو الذى كان يريد أن يتزوج أخت العمدة ولم يوفق ، وأما الشاب فهو الذى كان قد أحب ابنة أخى العمدة وفر ناجياً بنفسه إلى مدريد ، وهناك قص على خاله قصته واتفق الاثنان على العودة إلى القرية فى صمت لكى يتصل كل منهما بصاحبته ويجتهد فى الفوز بها ..

* * *

ثم يقبل الفصل الثالث ، وقد قسمه المؤلف إلى مشهدين :

المشهد الأول مظهر حفل استقبال عظيم أعده العمدة للنزيلين . لبس هو وكاتبه أحسن ماالديهما من ثياب ، وأتيا مع فرقة موسيقية تعزف وتصخب ، ومعهما ناس زعما أنهم أعيان القرية أتوا للتحية والسلام ..

وأقبلت معهما العانس المدرّسة التى اتفقا معها ، تتقدم صفاً طويلا من البنات والبنين . معظمهم يبدو بوضوح أنهم ليسوا تلاميذ ولم يجلسوا فى حياتهم على مقعد فى مدرسة ، كلهم طوال عراض تخطوا سن المدرسة الابتدائية من زمان . وجه الشبه الوحيد بينهم وبين التلاميذ أن الذكور منهم يلبسون بنطلونات قصيرة ، والبنات يلبسن أزياء التلميذات ويصففن شعورهن كما تفعل التلميذات ..

وبكل احترام وخشوع يلقى العمدة كلمة ترحيب ، ثم يقول إن كاتب البلدية — الدون ريجولو — سيلقى خطبة عصماء باسم أهل القرية ..

ويلقى خطبة عصماء حقاً يقرأها من أوراق كثيرة فى يده ، ألفاظ الخطبة كلها سجع طنان وعبارات جوفاء وألفاظ مستخرجة من بطون القواميس ..

ثم تلقى المدرسة خطاباً تقدم به التلاميذ ..

ثم تبدأ فى اختبارهم ..

ولا تسل عن الأخطاء الفكهة التى تقع أثناء الاختبار : تخطئ المدرسة فتوجه لتلميذة سؤالا كان المفروض أن توجهه إلى غيرها ، وتحتج التلميذة ويكاد الأمر يفتضح ...

لقد وضع المؤلف أسئلة ذات مغزى وأجوبتها كلها تشير إلى سوء الحال فى هذه القرية ..

وينتهى الحفل ويخرج الموكب بموسيقاه وطبواله ..

وكانت قد أتت مع العمدة ابنة أخيه ، فما وقع نظرها على الشاب حتى تسمرت فى مكانها . وأشار إليها أن تتماسك ، واقتربت منه ، ولاحظ العمدة أن نظر الشاب لم يفارقها لحظة ..

وقبل أن يخرج العمدة همس فى أذن بنت أخيه : عليك بهذا الشاب ، أريد أن يقع فى غرامك ، ابذلى جهدك لتوقعيه ، هذه أكبر خدمة تؤدينها لعمك .. أرجوك !

ولا تفهم الفتاة شيئاً ، ولكن الأمر يسرها على أى حال ..

ثم يهوى الجبار عن عرشه ..

فى المشهد الأخير نرى الرجل وابن أخته خاليين فى غرفة الاستقبال . لقد فهم الخال الموضوع ، ولكنه يريد أن يرى المدى الذى يمكن أن نصل إليه المهزلة ..

ثم يصل رسول من عند العمدة يسلم الرجل خطاباً ، يفتحه فإذا فيه هدية « صغيرة » من الأوراق المالية قيمتها نحو مائتى جنيه ..

ثم تقبل الفتاة لتنفذ تعليمات عمها العمدة ، وقد اصطحبت معها عمتها أخت العمدة ..

ويتلاقى الأربعة ، ويكون ما يكون بين المحبين من دهشة ثم عتاب ثم كلام ..

الشاب يريد أن يختطف الفتاة ويمضى بها ليتزوجها فى مدريد ، والفتاة تتردد ولكن العمة تحرضها على الفرار ..

والعمة تعتب على صديقها القديم انصرافه عنها وخوفه على نفسه من أخيها فيطيب خاطرها ، ويتفق الأربعة على الفرار . ويناولهما الرجل مبلغ المائتى جنيه ، ويتفق معهما على إعداد حقائبهما سراً والتسلل إلى المحطة إذا هبط الليل ، وهناك تجدانه فى انتظارهما فى القطار ..

وتخرج الفتاتان ، ويقبل العمدة ومعه كاتبه حاملا الدفاتر . يطمئن أولا على أنهما قبلا المبلغ ، وما داما قد قبلاه ، فقد أصبحا مرتشيين . ولا حرج فى أن يعلن حقيقة الحال لمرتشيين ، ولا حرج أيضاً فى أن يطالب إليهما التعاون فى « ترتيب » الدفاتر على نحو يرضى عنه المسئولون فى العاصمة ..

ويبتسم الرجل ، ويجرى بينه وبين العمدة كلام كله سخرية وفكاهة ومفارقات ..

ويفتح الكاتب الدفاتر ويمضى يشرح مافيها من تلاعب وتزوير ..

فإذا هو فى ذلك يفتح الباب ويقف على بابه رجلان يستمعان ..

ثم يعلنان عن نفسهما : إنهما المفتشان اللذان أرسلتهما الدولة ..

ويرتمى العمدة وكاتبه كل على مقعد ، لقد انكشف أمرهما ولا فرار ..

ويتقدم المفتشان فيأخذان الدفاتر بما فيها .. ويخرجان ومن خلفهما جنود من الحرس الوطنى يسير العمدة وكاتبه بينهم كسيرين ذايلين ..

ويضحك الرجل وابن أخته ، ثم يأخذان حقيبتيهما ويسرعان إلى المحطة لاصطحاب الحبيبتين ..

وقبل أن يخرجا يقول الرجل كلمة ختام : لن يصلح أمر إسپانيا إلا إذا انتهى أمر الجبابرة والزبانية .

* * *

قصة بسيطة على الطراز التقليدى القديم ، محبوكة الأطراف بديعة الحوار ، كهذه القصص الفكهة اللطيفة التى نقرأها عند شيكسپير ، عمادها عقدة أو حيلة أو التباس ينكشف قبل هبوط الستار ..

ألطف ما فيها الحوار الفكه الساخر والمواقف الضاحكة التى يطرب لها القارئ ، وهى تخفى فى أطوائها سر المأساة ..

ليس فيها عمق شيكسپير ولا إبداع شاعريته ، ولكنها ببساطتها طراز مسرحى جميل ..

وهى ببساطتها هذه خير نموذج لفن الرجل الذى ظل يعمل فى المسرح فوق نصف القرن قانعاً بمكانه فى الصف الرابع عشر من صفوف الكتّاب ..

ستيفان تسفايج

فيدور دوستويفسكى

منذ قرابة العشرين سنة يقرأ الناس فى عالمنا العربى مترجمات لكاتب نمسوى ذائع الصيت هو ستيفان تسفايج ، ألف عشرات الكتب مابين قصص وشعر وتراجم ومقالات ، والنقاد والناشرون يقدمونه على انه آية من آيات الابداع الفكرى فى عصرنا .

وفى حماس النقل عن أوربا جرى بيننا القول بان ستيفان تسفايج هذا علم من اعلام الفكر الانسانى ، او كما تقول زوجته فريدريكا ماريا تسفايج فى كتابها عنه : اعظم آدباء القرن العشرين .

ومثل هذا ـ وأكثر منه ـ كان يقال عن اديب آخر شبيه له فى الروح والاتجاه والاسلوب ، هو اميل لودفيج . ولقد جاء زمان انكببنا فيه على لودفيج نترجم ونشرح ، حاسبين ان هذا هو الاديب ومايكتبه هو الادب ، وكنا نسأل ونتعجب : أين من يكتب كتابا عن نهر هو النيل او بحر هو المتوسط ، ويترجم لهما كما يترجم للاعلام من آمثال نابليون وبسمارك ولينكولن ؟

وقبل هذين بعشرين سنة سارت الركبان عندنا بذكر كاتب يهودى ثالث هو ماكس سيمون زودفيلد المتسمى باسم ماكس نورداو .. كان يكتب ويتفلسف في كل شيء ، من الطب وعلم النفس الى التاريخ والشعر والفن ..

ورابع لهم من نفس الملة جرى أشواطا أبعد فى نفس الاتجاه، هو اميل هيرتسوج المعروف باسم اندريه موروا . كان أعمق وأكثر اصالة ، لان مكانه فى المجتمع الفرنسى واجتهاده فى السير على درب كبار اهل الادب فى فرنسا ، ثم تخصصه فى الادب الانجليزى وابداعه فى التاليف فيه ، كل هذه ميزته عن الثلاثة الآخرين وجعلت له ـ بحق ـ مكانا رفيعا فى سجل الادباء ..

وقد تلاشى اسم ماكس نورداو ، وانتهى الى مكانه الحق : عالم النسيان ..

وفى طريق التلاشى ايضا اسم اودفيج ، لم تعد كتبه تطلب وتقرأ الا عند الخليين ممن يقرأون للاسم لا للموضوع ..

ومن ــ بالله ! ــ من اهل الذوق الادبى السليم يظل مخدوعا ذلك الزمن الطويل ، فيظن أن كتابا مثل «النيل» عمل أدبى او فنى ، أو أن كتابا مثل «بسمارك» فيه شىء من حقيقة او تاريخ؟.

وصاحبنا «تسفايج» في هذا الطريق من زمان طويل ..

حتى قصصه ــ التى كنا نحسب ونحن فى سن الحداثة انها روائع ــ عفى عليها النسيان ..

وذلك حق ، فان قصصا مثل «اربع وعشرون ساعة من حياة امرأة» ، او «خطاب من امراة مجهولة» ، او «حذار من الحنان» لم تكن الا بوارق مثل روائع الافلام : تحيا بقدر ماتدور حولها طنطنة الاعلان ..

ذلك أن كتابات هؤلاء جميعا ــ عدا نورداو ــ ليست الا بهارج والفاظا .. كانوا يخلبون الالباب بلمع بارق من الثقافة والعلم ، ومانقرأ لأحد منهم سطرا الا رصعه باسم اديب اوموسيقى او رجل من رجال الاناجيل او اسم اله من آلهة الاغريق ، مع تضمينات واشارات توهم القارىء بالعلم العظيم .. فاذا فرغ القارىء من الكتاب وسأل نفسه عما افاد ، لم يجد شيئا : كانت الفاظا وأسماء وبهارج وبوارق احدثت فى ذهنه دويا ، ثم تلاشت كانها فقاعات صابون ، وليس من عجب أن يكون هذا بالذات عنوان كتاب من كتب ماكس نورداو : فقاعات صابون (زايفن بلازن) !

وفى السطور التالية عرض لاحد كتب ستيفان تسفايج ..

موضوعه دوستويفسكى عميد القصصيين الروس ..

اخترته لان القارىء لابد قد عرف عنه الكثير ، مما ييسر له الحكم على المادة المحتواة ..

* * *

العنوان وما وراء العنوان :

الكتاب فى أكثر من مائتى صفحة . ومن يتناول كتاباً فى هذا الحجم وبهذا العنوان يحمل إمضاء كاتب ذائع الصيت ، ينتظر ــ بطبيعة الحال ــ أن يخرج منه بصورة صحيحة لحياة هذا الأديب العبقرى ، ونواحى امتيازه ، وتحليل دقيق لأهم رواياته ..

ولكنك تقرأ الكتاب — أو تعانى قراءته بتعبير أدق — من أوله إلى آخره ثم تجد نفسك آخر الأمر كما دخلته ، لم يزد علمك به أو بواحدة من رواياته شيئاً ..

فلا أنت ألممت بحياة الرجل ، وهى فى ذاتها قصة حافلة كأنها رواية من قلم قصاص بارع ..

ولا أنت عرفت عن « الجريمة والعقاب » أو « الإخوة كارامازوف » أو « المقامر » شيئاً ينفعك أو يضيف إلى زادك من العلم بالأديب الكبير ..

ولا أنت سبرت غور شخصية من شخوصه مثل راسكولنيكوف أو إيڤان كارامازوف أو راجوشين ..

طراز عجيب من التأليف .

وتعجب — بعد ذلك — كيف كان الرجل فى حياته قطباً من أقطاب الفكر يتلقف الناس ما يكتب وكأنها روائع مفردات ؟ ..

وليس لهذا من تعليل إلا الدعاية الواسعة التى تقوم بها دور النشر فى الغرب لكتّاب من ملة معينة . دعاية مقصودة يرمون من ورائها إلى فرض امتياز أهل هذه الملة على الناس فرضاً ، والتمهيد بذلك إلى المأساة التى نشقى نحن بعقابيلها فى فلسطين ..

حياة دوستويفسكى

وقبل أن أعرض فصول الكتاب أمر سريعاً بحياة دوستويفسكى وأعماله لأيسر للقارئ مهمة التقدير والحكم على الكتاب ..

ولد فيدور ميخائيلوڤتش دوستويفسكى فى موسكو فى ٣٠ أكتوبر ١٨٢١ .

أراد أن ينتظم فى سلك الجيش ، فالتحق بمدرسة المهندسين العسكريين فى بطرسبرج (لنينجراد الآن) وتخرج فيها وعمل فى الجيش ثلاث سنوات ،

وفى سنة ١٨٤٤ ترك الخدمة مختاراً ليفرغ للأدب .

روايته الأولى – « قوم فقراء » ، نشرت سنة ١٨٤٦ – أوسعت له مكاناً فسيحاً فى ميدان الأدب العالمى . وجد النقاد فيها بشيراً بعصر أدبى جديد .

روايته الثانية – « البديل » ، نشرت فى نفس العام – أوقعته فى منازعات مع نفر من النقاد والكتاب على رأسهم تورجينيف .

ولكن شخصيته كقصاص مبدع ، والخصائص المميزة لشخوصه ، وقدرته على الغوص فى أعماق النفس الإنسانية ظهرت فى قصته الكبيرة الثالثة نيتوتشكا نجفانوڤا (١٨٤٩) .

هذا النزاع بينه وبين النقاد دفعه إلى الانضمام إلى جماعة ثورية إصلاحية صغيرة كان يتزعمها رجل يسمى بتراتشيفسكى . انتسابه إلى هذه الجماعة جر عليه البلاء ، فقد قبضت الحكومة على رجالها جميعاً وقدمتهم للمحاكمة . كانت محاكمة محزنة مضحكة ، لأن القضاة قرروا من أول الأمر أن يكون الحكم هو النفى سنوات إلى سيبيريا ، ولكنهم أرادوا أن يملأوا قلوب المتهمين رعباً قبل إصدار هذا الحكم : قرروا أن يصدروا أولا حكما بالإعدام ثم يخففوه إلى النفى . هذه المهزلة هزت كيان دستويڤسكى هزاً ، لأنه لم يفطن إلى تلك اللعبة ونزل عليه حكم الموت نزول الصاعقة . من هنا بدأ مرضه المزمن بالصرع الذى لازمه إلى آخر حياته .

خلال سنوات النفى فى أومسك فى سيبيريا تطور تفكيره تطوراً عميقاً . أحس بمأساة التاريخ الروسى الدامية ، وامتلأ قلبه بحب عظيم للشعب الروسى ، حتى إنه أصبح يؤمن بالمسيحية لأنها ديانة الشعب الروسى ، لا لأنها ديانة حقة . هذه الظاهرة – إلى جانب ظاهرة العطف المطلق على الفقراء والضعفاء والمنبوذين من المجتمع – أصبحتا الخيطين الرئيسيين اللذين يتخللان أعماله كلها ..

أطلق سراحه سنة ١٨٥٤ ، ولكنه لم يعد إلى نشاطه الأدبى إلا بعد ذلك بسنتين . هذه السنوات السبع من الصمت الإجبارى أنضجت ملكاته ، فلما

عاد إلى الإنتاج تبين الناس أنهم أمام أعمق محلل لنفوس البشر عرفه التاريخ . تجلى ذلك فى رواية « ضيعه ستيپاتشيكوڤو » حيث نجد شخصية تسمى نوما أوپيسكين ، يعتبرها النقاد من أقوى ما ابتكره الخيال القصصى الروسى من شخصيات . إنها شخصية رجل صفراوى ساخر بغيض رسمها دوستويڤسكى بمهارة لم يصل إليها إلا القليلون من القصصيين .

وبعد ذلك صدر كتابه « منزل الأموات » الذى ظل أذيع كتبه وأحبها إلى القراء الروس إلى آخر أيام حياته ، إنه ذكريات أيام المنفى .

خلال هذا كله لم يكن سعيداً فى حياته : زواجه الأول كان شقياً ، اشتغل بالصحافة الأدبية دون توفيق كبير ، آذاه الناشرون أذى شديداً واستغلوه استغلالا قبيحاً . كانت قصصه الكبرى – مثل « الجريمة والعقاب » (١٨٦٦) و « المقامر » – تقرأ فى الدنيا كلها ، ولكنه كان مفلساً يطارده الدائنون حتى اضطر إلى الهرب خارج روسيا . فى بادن – بادن قضى وقتاً طويلا يقامر فى الكازينو بالليل ويكتب طوال النهار ، كان القمار داءً ابتلى به طول حياته .

من سنة ١٨٧١ انتظمت حياته بعض الشىء . زواجه الثانى كان أحسن من الأول ، ولكنه لم يكن موفقاً أيضاً . خلال السنوات العشر الأخيرة من حياته اشتغل بالصحافة الأدبية ، وتحول شيئاً فشيئاً إلى رمز للشعب الروسى كله . كفاحه المستمر فى سبيل السعادة ، وقلة توفيقه فى الوصول إليها ، أوصلاه إلى قاع النفس الروسية . لم يصل إنسان إلى أعماق هذه النفس كما وصل دستويڤسكى . من خلال قصصه تعلم الروس كيف يعبدون روسيا . مهارته فى توجيه خيوط القصة ، وربطها ربطاً محكماً ، ورسم الشخوص بعبارات كأنها مسامير قنطرة – لم يصل إليها قصصى قبله ولا بعده . كتابه المسمى « خطابات من العالم السفلى » (١٨٦٦) قرئ ويقرأ فى روسيا بتقديس أكثر من قداسة الأناجيل ، إنه الكتاب الرئيسى الذى يتجلى فيه تحوله النفسى العميق من كاتب مثالى إلى مؤلف فواجع تهز النفس الإنسانية هزاً . ليس فى الأدب العالمى قصة كالإخوة كارامازوف تجمع أشخاصاً أربعة متميزة وم

ذلك متشابهة ، متنافرة ومنسجمة فى آن واحد . هذه القصة بالذات أذكر أننى قرأت كل فقرة من فقراتها مرتين : إذا فرغت من الفقرة أحسست أنه فاتنى منها شيء فأعود أقرأها .

من أسف أننى لم أستطع قراءة هذا الرجل إلا مترجما ، ولكننى سألت صديقا روسيا أن يقرأ على فى لغته موعظة الأب زوسيما فى « الإخوة كارامازوف » . قرأها الرجل غيباً وكأنها منقوشة فى صدره ، مثل هذه المكانة لم يصل إليها أديب فى لغته .

بهارج لفظية تضنى ولا تغنى ..

لهذا أقبلت على كتاب ستيفان تسفايج راجيا أن يعيننى على الاقتراب أكثر وأكثر من رجل أحسست من قراءاتى له بمعنى الخلق القصصى أكثر مما وجدت عند أى كاتب آخر .

فماذا وجدت ؟

من الصفحة الأولى أحسست وكأن كلام ستيفان تسفايج عقبة بينى وبين ما أريد . ألفاظ وعبارات وصور متكلفة تشغلك دائما عن لب الموضوع . خيل إلى أننى أقرأ شيئا لأبى نصر الفتح بن خاقان .. هذا الرجل كتب كتابين فى التراجم ، ولكنك لاتخرج منهما — بعد العناء — بأى معلومة مفيدة عن أى رجل ممن ترجم لهم ، فهو يقول عن كل شخص — تقريبا — كلاما مثل هذا : « بحر لا يُمتطى ثبجه ، ولا يخاض لججه ، يقذف لسانه لؤلؤه المكنون ، ويصرّف من بدائعه الألوان والفنون ، فلا يجارَى فى ميدان الإحسان ، ولا يبارى فى بلاغة عبارة ولسان .. » أو « غرة فى جبين المُلك ، ودرة لا تصلح إلا لذلك السلك ، باهت به الأيام ، وتاهت فى يمينه الأقلام ، واشتملت عليه الدول اشتمال الكمام على النَّوْر ، وانسربت إليه الأمانى انسراب الماء إلى الغور .. » ، إلى آخر هذا الكلام الذى يضنى ولا يغنى ..

كذلك صاحبنا تسفايج : يرص كلاما عاما غريبا يمكن أن يقال عن دوستويفسكى أو شيكسبير أو ڤيكتور هيجو ، اقرأ مثلا فى فاتحة الكتاب :

« عالم مسوّر ، شاعر تتراءى عنده حدود أولى وتُكتشف فيه اللانهاية ، عالم له نجومه الخاصة تدور فى أفلاك خاصة ، وموسيقى من الكواكب لم تسمع قبل ذلك أبدا . مشاعرنا يثبط عزمها شعور بأنها لن تستطيع أبدا أن تنفذ إلى أعماق هذا العالم : إن سحره يبدو فى مزيد من الغموض والجفوة عند التقائه بالفكر الإنسانى للوهلة الأولى . تفكيره محوط بمزيد من ضباب اللانهاية ، ورسالته أغمض من أن تنفذ إليها نفس من ينظر من خارج إلى تلك السماء الجديدة كما ينظر إلى سماء بلده . إن دستويفسكى ليس شيئا بالنسبة لمن لايعيشه فى داخله .. »

على هذا الطراز صفحات بعد صفحات !

هذا كان يسمى أدبا عظيما ..

ثم ننتقل إلى الفصل الأول وعنوانه « الوجه » — والمراد وجه دوستويفسكى — فنقرأ : « يخيل إلى الرائى لأول وهلة أنه ينظر إلى وجه ريفى . اللون لون الأرض ، الخدان الغائران يبدوان أقرب إلى القذارة وتتجلى فيهما آثار آلام السنوات الطوال ، مخلفةً أخاديدها . الجلد عطشان محترق متغضن ، لا أثر فيه للدم أوللون ، وقد امتصته مصا آلام عشرين سنة من الأمراض . على جانبى الوجه تقوم عظمتا الخد الصقلبى ، ناتئتين كأنهما قطعتان من الصخر ، وفى الوسط يبدو الفم الجافى ، والذقن الغائرة تختفى وراء غابة من شعر اللحية . أرض وصخر وغابة .. منظر طبيعى أساسى فاجع . هذه هى سحنة دوستويفسكى » . وهذا كلام يبدو للوهلة الأولى لطيفا ، ولكنك عندما تفكر فيه لاتجد شيئا . إنه يدل على براعة فى التعبير . ولكنه لايعرفك بدوستويفسكى نفسه ..

وبقية هذا الفصل كله لا تخرج عن المعانى التى وردت فى هذه العبارة . ستيفان تسفايج يقولها مائة مرة ، كل مرة فى صورة أخرى ، وفى كل مرة تبتعد عن صلب الموضوع شيئا ، لأن المؤلف يضع نفسه بينك وبين الموضوع الذى يعالجه . بعبارة أخرى : يريد أن تشعر أنه هو نفسه أهم من دوستويفسكى أو لا يقل عنه كثيراً .

اقرأ مثلا العبارة التالية : « فى الوجه — كما فى المؤلفات — أول ما يستبين بالغريزة فى سياق مشاعرنا هو الرعب ، يعقب الرعب بعد ذلك مباشرة الخجل ، يبدو دوستويفسكى متردداً قلقا .. ثم يعقب ذلك الإعجاب به ، نحس به بفيض من العاطفة وكأننا مأخوذون بسحر متزايد . ذلك أن الصراع الإنسانى — الذى يبدو فى ذلك الوجه مظلما ورائعا فى آن واحد — لا عمل له إلا إخفاء مافى هذا الوجه من عناصر أرضية وجسدية . فوق وجه الريفى الغائب عن الوعى تقوم فى اعتزاز وبياض مشرق جبهة الرجل المنحنية كأنها قبة . من بين الغيوم يبدو هيكل الروح صقيلا رائعا . مرمر صاب يقوم فوق فخار اللحم وسواد الشعر اليائس ! » .

من عجب أن مثل هذا الكلام كان يوصف بأنه كلام عبقرى . كانت الدعاية الواسعة التى تطلق حول هذا الرجل وأمثاله توهم الناس بأن هذا طراز فريد فى بابه من الكتابة الأدبية ، وربما كان هذا معقولا فى أيام كان أمثال رافائيل ساباتينى وچون باكان والبارونة أوركسى ولويس برومفيلد يعدون فيها من كبار القصاصين ..

سر عبقرية دوستويفسكى : المرض !

ثم ينتقل تسفايج إلى الكلام عما يسميه مأساة دوستويفسكى..

الفصل مصدر بكلمة من أجمل ما قاله دانتى : « لا أرى أن الإنسان يستطيع التفكير إذا كان هذا يكلفه دمه » . والعبارة جميلة وصحيحة ، ولكنها لا تنطبق على دوستويفسكى ، لأن الحقيقة أن هذا الرجل كان من القلائل الذين عرفوا كيف يفكرون وخطر الموت يتهددهم دائما ..

ولكن هذه العبارات تكتب تحت عنوانات الفصول ، وتختار من دانتى حينا ومن جيته أوشيكسپير حينا آخر ، كانت بهارج يراد منها الزينة أولا ، ثم إشعار القارئ بأن المؤلف أحاط علما بكل ما كتب البشر . وبدلا من أن يقص علينا حياة دوستويفسكى كما ينبغى أن يفعل من يخصص كتابا لترجمة

رجل ، يمضى المؤلف فى تهاويل وتصاوير لا يستبين معها القارئ من حياة الرجل خيطا واضحا ..

حياة دوستويفسكى — فى رأيه — كانت سلسلة من الشقاء والعذاب .

ومثل هذا لا يمكن أن يقال عن رجل من هذا الطراز ، فإن العذاب والشقاء على هذه الصورة المبالغ فيها لا يحس بهما رجل فى نفسه من العظمة الحقيقية أثر ، إنما يحس بهما الضعفاء والصغار الذين لا ينفكون أبد الدهر فى شكوى وبكاء ..

والألم وخيبة الأمل والسجن والإفلاس وما إليها بالنسبة لدوستويفسكى لم تكن إلا أشياء عابرة يتقبلها فى صبر وسكون ، وهو نفسه لم يكن صاحب شكوى أو دموع ، فلا معنى إذن للمبالغة والتهويل ، وتصوير الرجل على أنه كان شريدا طريدا صاحب أمراض وعلل لا يكاد يرفع رأسه منها ..

هذا تصوير رجل لم يصل إلى إدراك جانب القوة فيمن يترجم له .

لقد قاس دوستويفسكى بمقياس نفسه ، وكان ستيفان تسفايج — كغيره من مفكرى اليهود — هاربا من الآلام والمتاعب عمره كله : إذا أحس ببوادر الخطر البعيد فى بلده تركه ومضى إلى غيره ، وهناك فى ظل الأمن الشامل يشكو من آلام لم يعرفها ولم يقو على مواجهتها ، ويبالغ فى تصوير آلام من خلفهم وراءه من أبناء ملته وهو يعلم أن معظمهم فعلوا مثله : هربوا إلى الأمان ولم يعانوا من الآلام إلا القليل ..

وهو يقف عند مرض دوستويفسكى وقوفا طويلا ، لأنه يريد أن يقول إن ذلك المرض نفسه كان سراً من أسرار عظمته ..

ذلك يذكرنا ببعض هواة الموسيقى عندما يكتبون عن بيتهوفن ..

فإن عبقريته عندهم تنحصر فى أنه كان رجلا أصم اشتغل بالموسيقى ، والصمم — على هذا ، فى رأيهم — هو معجزته الكبرى ، ولهذا فهم يتصورونه عجيبة وتحفة لاعبقرية فنية كبرى ..

وهذه بالضبط هى الصورة التى رسمها تسفايج للكاتب الروسى الكبير .
حتى أيام الهدوء التى استمتع بها دوستويفسكى عندما هرب من دائنيه ومضى ليقضى بضع سنوات خارج روسيا ، يصورها على أنها سنوات تسول وشقاء وعيش فى أنزال (پنسيونات) رخيصة قذرة ..

ويتعجب تسفايج من أن كبار معاصرى دوستويفسكى — من أمثال فريدريك نيتشه وريتشارد ڤاجنر وجوستاڤ فلوبير وجوتفريد كلر — لم يسمعوا باسمه .

وليس فى هذا أى غرابة ، فإلى ذلك الحين لم تكن قصص دوستويفسكى قد ترجمت إلى لغة أخرى ..

إنما بدأت الترجمة وأخذ اسمه يلمع بعد عودته إلى بلاده ، وخاصة بعد ظهور « الإخوة كارامازوف » ، وهى — دون شك — عمله الأكبر . لم يوفق كاتب فى التاريخ إلى تصوير بلد ضخم مثل روسيا فى صفحات قصة كما فعل دوستويفسكى ..

ولكن فصلا واحداً من فصول ذلك الكتاب يعتبر فعلا فصلا ممتعاً جديراً بالقراءة .. إنه الفصل الثالث بعد المقدمة ، وعنوانه « معنى مصير دوستويفسكى » .. هنا نرى كيف صور المؤلف نفسية دوستويفسكى من خلال شخوصه .. لقد أحصى خصائص نفسية الرجل ، ومضى يلتمسها فى أبطال قصصه ، ويرينا كيف أن الرجل عاش بالفعل هذه القصص وأحس بما صوره من أحاسيس أبطالها .. من خلال صور راسكولنيكوف وسويدريجايلوف وستاوروجين وفيدور كارامازوف وأليوشا وأمثالهم نستطيع أن ننفذ إلى نفس دوستويفسكى وروحه ..

خطأ واضح فى فهم الشخصيات ..

ومن عجب أن نلاحظ بعد ذلك أن تسفايج لم يوفق إلى فهم طبائع الشخوص الذين صورهم دوستويفسكى فى قصصه . والسبب فى ذلك هى

المبالغات والتهويلات ومحاولة إيهام القارئ بأن الكاتب وصل إلى مالم يصل إليه أحد قبله ..

والحقيقة أن أساس هذا الكلام كله سبقه إليه الناقدالروسي ميريشكوفسكي وهو أحسن من كتب عن دوستويفسكي ، ولا سبيل إلى فهمه فهما صحيحاً إلا بعد قراءة ماكتبه عنه ذلك الناقد الكبير . وما فعله تسڤايج هو أنه أضاف مبالغات مثل قوله : «كان لابد أن تصدر عن هذا الكاتب البركاني شخوص بركانية ، لأن المخلوق دائماً صورة من خالقه ! » ..

وهو حكم غير صحيح ، فإن جيته — قطعاً — لا يشبه مفيستوفيليس في شيء ، وڤرتر صورة إنسان بالغ الرقة والضعف ولا أثر الذات في نفس الشاعر الألماني .. صحيح أن ڤيلهيلم‌مايستر يصور جوانب من نفس جيته ، ولكن هذا الكتاب أشبه بمذكرات وذكريات .

ومثل هذا يقال عن شيكسبير وشخوصه ، وبلزاك ومبتكراته . وعبقرية كتّاب مثل هؤلاء ترجع إلى القدرة على فهم غيرهم والوصول إلى أعماق نفوسهم ، ولو كانت عبقرية الكاتب تقتصر على تصوير نفسه في شخوص شتى لكان عباقرة الكتاب ألوفاً .. هذه بالذات هي نقطة الضعف الكبرى في معظم القصص الأمريكية الطائرة في أيامنا هذه ، فإنك تتناول الكتاب الذي يقال لك إنه يباع بالملايين فلا تجد فيه إلا رجلا يصور نفسه والبيئة المحيطة به أو امرأة تصور نفسها والبيئة المحيطة بها ، ولهذا فيندر أن تجد لأولئك الكتاب أكثر من كتاب واحد جيد ، وهم لهذا ليسوا أدباء ممتازين بالمعنى الصحيح . وما أكثر ماعانيت من أولئك الكتاب والكاتبات : يغرك الكتاب بصيته الذائع فتجتهد في الحصول عليه ، وتشقى بقراءته ، ثم لاتجد فيه بعد ذلك ما يخرج عن نطاق « ريپورتاچ » صحفي جيد . أظهر مثال لذلك جريس ميتاليوس ، فقد باع كتابها «بلدة پيتون The Payton Place » ملايين النسخ ، وليس فيه أكثر من فضائح وهمسات وأسرار بيوت وعائلات . بل لايشذ عن ذلك ڤلاديمير نابوكوف .. وما هي « لوليتا » ؟ إثارة جنسية في ألفاظ فخمة وقعاقع بديعية وتهويلات لا يستسيغها ذوق سليم ..

ومع هذا فإن فى جريس ميتاليوس ودافنى دى موريه وپيرل باك — وحتى ڤلاديمير نابوكوف — من الأصالة الفنية أضعاف ما عند ستيفان تسڤايج هذا.

حمد الله وأثنى على نفسه ، ثم قال ..

ولا أطيل على القارىء بأكثر من هذا عن الكتاب ومؤلفه ..

إنه كتاب رجل قرأ الكثير من دستويفسكى فعلا ، ولكنه كان مشغولا بنفسه طوال القراءة ، فلم يستطع آخر الأمر إلا أن يصور نفسه وحدها ..

ذلك يذكرنى بعبارة لطيفة تروى فى نوادر العرب عن واحد ممن اشتهروا بتجويد الخطابة ، العبارة تقول إنه كان « يحمد الله ويثنى على نفسه ثم يقول .. »

وكتّاب من طراز ماكس نورداو وإميل لودڤيج وستيفان تسڤايج ليس عندهم إلا ذلك ..

تجار ألفاظ وعبارات بهلوانية وإشارات توهم بالثقافة وسعة الاطلاع . فى فقرة واحدة يذكر الواحد منهم يوليسيس بطل الإغريق وشيشيرون خطيب الرومان والراهب القديس أوغسطين وجيته وشيكسپير وبلزاك وبيتهوڤن ! والقارىء الساذج يفتح فمه دهشاً ويقول : ما أوسع علم هذا الرجل !

ولكن الشهرة شيء والأصالة شيء ..

فالشهرة لها ألف طريق ، والأصالة ليس لها إلا طريق واحد ..

وفى أيامنا هذه أصبح للشهرة ألف ألف طريق ..

وبالنسبة لكتّاب اليهود — من أمثال لودڤيج وتسڤايج — لها أكثر من ألف ألف ..

ففى أيام تسڤايج كانت أدوات الدعاية تنشر أخباره سطراً سطراً ، حتى لو وقعت ملعقة من يده على الطعام لصدر الخبر فى صحف اليوم التالى ..

والآن .. أين هو .. ؟

حقاً إنه فى ميدان العلم والأدب والفن ليس هناك إلا مقياس واحد للأصالة : الزمان ..

من جاز امتحان الأيام وعبر السنين فهو الأصيل ..

وما أصدق ما قاله ناقد أمريكى عقب انتحار إيرنست هيمنجواى : « إنه الآن أشهر أدباء الدنيا .. ولكن انتظروا حتى نرى هل سيجوز اختبار الزمان .. »

أليخاندرو كاسونا

قارب بلا صياد

هذا كاتب يعرفه أهل المسرح في الدنيا كلها ، ولكنه لم يدخل – أحسب – منطقة الضوء عندنا بعد .

انه اسباني ، ولكنه يعيش منذ قرابة الثلاثين عاما في الارجنتين ..

مسرحياته لايكاد الستار يرتفع عن واحدة منها في بوينوس أيريس حتى تاخذ طريقها الى مسارح الدنيا في العالمين الجديد والقديم ، كلها مترجمة الى الانجليزية والفرنسية والالمانية والروسية .

واحدة من مسرحياته : « الاشجار تموت واقفة » ظلت تمثل ثلاث سنوات على المسرح في باريس . مسرحية أخرى من قلمه : «امرأة في الفجر» تمثل منذ سنتين على احد مسارح هامبورج . وفي كل مسارح اوروبا الكبرى أصبحت هاتان القطعتان من القطع الدائمة التي تروح وتجيء في كل موسم ..

كان زميلا وصديقا لفيديريكو لوركا ، وهو قريب منه في الطاقة الشاعرية والاتجاه الفني ، على تفاوت شاسع بين البيئتين اللتين ولدا ونشأ فيهما . فان لوركا ولد ونشأ قرب غرناطة في قلب الاندلس ، والثاني – كاسونا – ولد ونشأ في أستورياس في أقصى شمالي اسبانيا ، في بلاد هي أشبه ماتكون بسواحل النرويج أو اسكتلندا : الجبال وراءك والبحر أمامك ، وبينهما مراع وحقول وغابات وخضرة ومياه تبهج الروح .

الموت واشباحه تحوم فوق موطني هذين الكاتبين ، ولكن شتان بين موت وموت ! الموت عند لوركا وليد الفقر والغيرة والحب والجسد والعواطف الفائرة ، والموت عند كاسونا وليد البحر والعواصف والصخور والامواج التي لاترحم ..

الموت عند لوركا هو الذى ينزله الانسان باخيه الانسان ..

والموت عند كاسونا هو الذى يسوقه القدر والطبيعة الى البشر ..

مسرحيات لوركا تتردد فيها صرخات الالم واعوالات الحقد من مرفع الستار الىمهبطه ، وتنتهى بسكين فى الصدر أو برصاصة تخترق الاحشاء ..

وفى مسرحيات كاسونا نسمع عويل الرياح وصخب الامواج ودقات النواقيس منذرة بالكارثة عندما تحيط الامواج بمراكب الصيادين المساكين ..

ولوركا عابس دائما ، تشهد المسرحية من اولها الى آخرها دون أن تمر بسمة واحدة بوجه واحد من الممثلين أو المشاهدين . اما كاسونا فلا يرهب ملك الموت هذه الرهبة ، انه عنده شخص عادى ، مرح أحيانا ، يمارس عمله البغيض على كراهة منه .

والاثنان كاتبان رامزان ، لابد ان تنفذ الى ماوراء سطورهما لتعرف حقيقة مايقولان . كلاهما يسير هنا فى طريق ايبسن أو معه ولو انك فتحت مسرحية لكاسونا ومضيت تقرا حيثما اتفق لحسبت انك تقرا لهاينريك ايبسن ، وهذا من عجيب الاتفاقات ، فهذان رجلان ولد كل منهما وعاش في قطب من اقطاب الارض ، ولكنهما التقيا فى عالم الفن والابداع المسرحى وتصور الحياة ..

* * *

المؤلف : اليخاندرو كاسونا ..

ولد أليخاندرو كاسونا فى أستورياس سنة ١٩٠٣ ، ولكنه هاجر من وطنه منذ أكثر من ثلاثين سنة ، مثله فى ذلك مثل الكثيرين من كتاب إسپانيا الذين غادروا أوطانهم إلىغير عودة أثناء سنوات الفوضى التى سبقت الحرب الأهلية سنة ١٩٣٦ أو فى أثناء هذه الحرب ، واستقروا تحت سماوات أخرى ليكتبوا فى جو أهدأ أو أكثر حرية فى تصورهم : أشهر هؤلاء خوان رامون خيمينيث وسالڤادور مادارياجا .

عن طريق واحد من هؤلاء المنفيين باختيارهم — وهو ماكس آوب — عرفت كاسونا ، وهو صاحبه ورفيقه .

كنا نتحدث عن مسرحية « نارثيسو » لماكس آوب ذات ليلة فى مدينة المكسيك ، عندما استطرق الحديث إلى كاسونا .

وكان ينبغي أن أبدأ بتقديم مسرحية « نارثيسو » على هذه الصفحات ، ولكني لقيت في ذلك من العسر ما صرفني عنها ، فإن الرمز فيها بعيد المطارح ، والعبارات رقيقة هشة لا تكاد تمسها بيديك حتى تهوى تراباً .. لا يبقى بعد ذلك إلا العبير ، والعبير لا يصور ولا يوصف بقلم ..

وفي معظم مسرحيات كاسونا يخطر الشيطان على المسرح ..

ولكنه ليس شيطاناً شريراً بالغ القسوة مثل مفيستوفيليس في فاوست ، إنه شيطان من دم ولحم ، إنه الإنسان !

هذه صورته التي تراها في المشهور من مسرحيات كاسونا : « مرة أخرى مع الشيطان » (١٩٣٥) ، و « الانتحار في الربيع محرم » (١٩٣٧) و « جريمة اللورد آرثر » (١٩٣٨) ، و « أغنية دان وإلزا » (١٩٣٨) ، و « سيمفونية لم تتم » (١٩٤٠) ، و « امرأة في الفجر » (١٩٤٤) ، و « الأشجار تموت قائمة » (١٩٤٩) .

ولكن ألطف شياطين كاسونا هو الذي تراه في مسرحيتنا هذه « قارب بلا صياد » ، وهي من أحسن ما كتب . كتبها سنة ١٩٤٥ ، ولكنها لا زالت تمثل إلى اليوم .

وقبل أن نشرع في عرض موضوعها ، أحب أن تلاحظ أنها تقوم على رمز بعيد . إنها رمز على صراع بعض رجال المال واستعدادهم لأي شيء في سبيل المال والشركات والأسهم والسندات .

ولهم في هذا العبث القاسي شريك دائم ، هو الشيطان ...

الشيطان هو الذي يحركهم ويدفعهم ويحرضهم على ارتكاب الآثام ، ويزيل من نفوسهم ما عسى أن يدور بخلدهم من تردد في ارتكاب المحظورات .

والحقيقة أن أولئك الرأسماليين لا يلعبون بالمال وأوراقه ، بل بأرواح الناس ، ومضارباتهم في الواقع عبث بالبشر . فالمضارب الذي يبيع ويبيع ليهبط بأسعار الأسهم إنما يخرب بيوتاً كثيرة ويقتل المئات دون سلاح ، ثم يشتري ويشتري أسهماً هي في الحقيقة أرواح ناس ..

عالم المضاربات وشؤون المال : جحيم لا يرحم ..

نحن في غرفة مدير شركة كبرى ، شركة تملك مناجم ومصايد أسماك وأشياء أخرى كثيرة جداً يعيش منها آلاف من الناس الطيبين ...

الرجل جهم الوجه بادى القلق ، يروح ويجيء في عصبية ظاهرة . إن أسهم شركته في هبوط ، وهو يضارب ويأمر معاونيه بأن يشتروا أسهم الشركة من السوق على أمل إيقاف الانهيار .

على مقعد في الغرفة تجلس صديقته إنريكيتا ، أو هنريبتا . إنها ترجوه أن يتوقف عن الشراء ، وتنصحه بالاتفاق مع منافسه ميندل . إن ميندل يريد الاتفاق معه ، وقد افتعل هذا الانهيار ليرغمه على الاتفاق ..

ويسألها : من أين عرفت أن ميندل يريد الاتفاق ، فتلتوى في الجواب ، ثم يعرف أنها كانت تتعشى في النادى أمس ، وهناك لقيت ميندل وتحدثت إليه .

ويتسرب الشك إلى نفسه : هل تكون هذه العشيقة على صلة بالخصم ؟ هل تكون قد اتفقت معه على شيء ؟ إن هذا الطراز بنات شوارع لا يتحرجن عن شيء ، وقلقها هذا ليس سببه الحب بل الأنانية . لقد أهداها هو بضع مئات من الأسهم ، وهي تريد أن تنقذ أسهمها ..

ثم يقبل الخادم فيعلن إليه أن ثلاثة من أعضاء مجلس الإدارة يريدون مقابلته ..

وتخرج الصديقة ويقبل أعضاء المجلس . إنهم غاضبون ساخطون ، يطلبون إلى المدير — واسمه ريكاردو خوردان — أن يصدر أمره بإيقاف الشراء وبالاتفاق مع ميندل .

ويدور حديث طويل عنيف يصر هو فيه على رأيه ، فيغضب الرجال ، ثم يقولون إنه إذا لم يعمل برأيهم فإنهم سيتصرفون بما يحمى مصالحهم ..

يبدو بوضوح أنهم يهددون بعقد مجلس الإدارة فى الغد وعزله .

أثناء الحديث نفهم أن إنريكيتا ضالعة معهم ، إنها على استعداد للوساطة بينهم وبين ميندل للاتفاق .

وبعد أن يخرجوا تحاول أن تدافع عن نفسها . تزعم أنها فعلت ذلك لصالحه ، فيأمرها بأن تخرج ولا تعود .

تقول له : معنى هذا أنك تلقى بى فى الشارع ...

— ألقى بك إلى حيث وجدتك ..

وتخرج ، ويسود الظلام ...

يأخذ الرجل قرصاً منوماً ، ويجلس على كرسى وثير وينام ...

ثم يدخل الشيطان وبيده عقد اتفاق ..

هؤلاء الناس لا ينامون كما ينام بقية الخلق .

إنهم فى قتال مستمر مع أنفسهم ومع الناس . لا يأوون إلى الفراش وحدهم ، بل دائماً يصحبهم الشيطان . إنهم لا يستغنون عنه أبداً ، إنه ناصحهم وصديقهم وشريكهم فى كل مايعملون ، لأن حربهم ليست كريمة ولا شريفة . إنها حرب مال خسيسة لا تعرف الرحمة أو القانون .

وعند ما قلنا إن ريكاردو خوردان أوى إلى كرسى وثير ، فالمعنى أنه أغلق عينيه ومضى يفكر : كيف يصرع خصمه ميندل ، كيف يخدعه ، كيف ينقذ أمواله هوعلى حساب المئات والألوف ..

وقد يكون قد أغفى قليلا ، فقد تناول منوماً . ولكن هذا ليس نوماً ، إنه إغفاء الثعالب . عندما يرتفع الستار عن المشهد الثانى نراه مكانه وقد أدركته سنة من النوم .

ويفتح الباب من خلفه ، ويدخل شبح يسير على مهل ، ثم يوقظه فى رفق ويعلن عن نفسه : إنه الشيطان ...

ويفزع الرجل ، وينضى ليشعل النور ، ولكن الشيطان يسبقه إليه ، وينتشر النور ونرى وجه هذا الشيطان : إنه إنسان عادى لطيف الهيئة ، رجل مرح كثير الدعابة ، يقول : لماذا تتصنع الفزع منى ياريكاردو ؟ أهذه أول مرة ترانى فيها ؟

— لم يسبق لى شرف معرفتك .. من أنت ؟

— أنا هو أنت أيها العزيز ... لماذا تخاف نفسك ؟ .. نحن شريكان قديمان ..

ويسرع خوردان ليستدعى الخادم ، فيضحك الشيطان ويقول :

— لاتتعب نفسك ، لا أحد هنا .. خادمك مضى ، ولن يعود حتى أفرغ مما أريد ..

— وماذا تريد ؟ ..

— نفس ما تريده أنت ...

— وما الذى أريده أنا ؟ ..

— خراب بيت ميندل وإفلاس شركاته .. أليس كذلك ؟

ويسرع الرجل إلى التليفون ، فيجلس الشيطان ويقول ضاحكاً :

— لن يرد عليك أحد . الخط مقطوع . أنت تعرفنى جيداً ... إننى أتقن عملى ...

— وماذا تريد منى ؟ ..

— تعال أولا إلى هنا ، واجلس مرتاحاً .. ما دمنا متفقين على الغرض فالباقى تفاصيل ، وهى بالنسبة لى شىء روتينى ...

— أى تفاصيل ؟ ..

— أقصد كيف نقضى على ميندل ... كيف ننقذ شركتنا ... شركتاك أقصد ..

— إننى لا أفهم شيئاً ...

— بل تفهم كل شىء ... دع هذا التغابى جانباً ، وتعال نتحدث فى هدوء ..

ويسير الرجل فى بطء ، ويجلس على كرسى قرب الشيطان ، ثم يقول :

— ها أنا جلست ... تكلم ...

— أنت تريد إنقاذ شركتك .. أليس كذلك .. ؟

— طبعاً ... ولكن قد تكون حالة الأسهم قد تحسنت أثناء الليل ...

— لم يتحسن شيء ... هذه جريدة الصباح ... أتيتك بنسخة من المطبعة رأساً .. أنت أول قارئ لها اليوم ... اقرأ هنا ... الهبوط مستمر ...

ويتناول خوردان الجريدة ويقرأ ، ثم يضعها ، وينظر إلى الشيطان ويقول :

— وما العمل ؟

— نتفق ! أنت فى حاجة إلىّ ، وأنا فى حاجة إليك ...

— وفيم تحتاج إلىّ أنت ؟

— فى مسألة بسيطة ... جريمة قتل ...

ويقفز الرجل مرتعباً ، فيضحك الشيطان ويقول :

— كأنك لم ترتكب جريمة قتل أبداً ؟ ..

— أنا ؟ ما قتلت فى حياتى إنساناً ...

— بل فعلت ... وكثيراً جداً ...

— أنا قتلت إنساناً ؟ ... بسكين أم بمسدس ... ؟

— لا بهذا ولا بذاك ... ولكن بجرة قلم ...

— أنت لا تدرى ما تقول ... أنا لم أقتل أحداً ...

— مباشرة لا ... عندك حق فى هذا ، ولكنك — مثلا — عندما تقرر أن تغرق السوق فى مكان ما ببضاعتك فأنت تتسبب فى إفلاس كثيرين ... هل تفكر فى أنك كنت السبب فى أن ألوفاً من الناس فقدوا موارد عيشهم ... أغلقت مصانعهم ودكاكينهم وألقيت بأسرهم فى الطريق ... ومات الكثيرون منهم لهذا السبب ...

ويبتسم الرجل ويهز رأسه ويقول :

— ربما ... ولكنى لست قاتلا ...

– بل قاتل ... هل تذكر « تيودور مان » الذى انتحر ؟ ...

– هو الذى قتل نفسه ..

– وما الذى جعله يقتل نفسه ؟ ..

– هذه منافسة ...

– سمّها كيف شئت ... المهم أن الرجل مات قتيلا ... وأنت الآن تريد أن تقتل ...

– أنا ؟ ... أقتل من ؟

– ميندل ...

– هو الذى يريد أن يقتلنى ...

– كل منكما يريد قتل الآخر ...

– هذا صحيح ...

– معنى ذلك أنك تريد قتله ...

– من غير سلاح ...

– بسلاح أو بغير سلاح ... المهم أن النتيجة تكون موته ..

– لا يا سيدى .. أنا لا أريد ذلك ...

– إذن يقتلك هو ...

– معنى ذلك أننى ينبغى أن أقتل ؟ ..

– تقريباً ..

– ولكننى لن أستعمل سكيناً أو مسدساً ...

– ولا عصا ... مجرد إمضاء على هذه الورقة ... إنها عقد بينى وبينك ..

– وهل سيموت حقاً ؟ ..

– ليس هو الذى سيموت .. أنت تعرف أننى لا أقتل بنفسى أبداً ... لابد من تعاونك معى ..

ـ إذن من الذى سيموت ؟ ..

ـ إنسان ما ... لا تعرفه ولا يعرفك ... إنه يعيش هنا ...

ثم ينهض ومن خلفه ريكاردو خوردان إلى نموذج الكرة الأرضية ويشير إلى قرية صغيرة على شاطئ البحر فى النرويج ... قرية صيادين .. ويلتفت خوردان إلى الشيطان ويقول :

ـ وميندل ؟ ..

ـ وقّع على هذه الوثيقة فينتهى أمره وتبدأ أسهمك فى الصعود ..

ويوقع ... ويخرج الشيطان ..

ولا يكاد يخرج حتى يسمع خوردان عويلا مفزعاً وصوت عاصفة وناس تستغيث ..

هذه الأصوات تصدر من النقطة التى أشار إليها الشيطان على نموذج الكرة الأرضية . ثم يفتح الباب ويدخل الخادم معلناً لخوردان نبأ سعيداً .

لقد بدأت الأسهم فى الصعود ..

وبعد قليل يدخل أعضاء مجلس الإدارة متهللين ، إنهم يهنئونه بثباته وعبقريته ، إن الأسهم تصعد بصورة جنونية ..

ويجلس خوردان ، وتتردد فى أذنيه صرخات المعولين ..

قارب بلا صياد ..

المشهد الثالث يدور فى القرية التى وقعت فيها جريمة القتل ..

نحن فى كوخ الصياد الذى مات .

هذه أرملته المسكينة أمامنا تتحدث إلى خالتها ...

إنها شابة جميلة فى مقتبل العمر نزل الموت بزوجها الشاب فى عرض البحر . إنها تقص على خالتها كيف وقع الحادث . إن الناس يقولون إنه مات قضاء وقدراً : جرفت العاصفة المركب فارتطم بالصخور ، وسقط الصياد فى الماء فابتلعته الأمواج ...

هذا ما يقوله الناس ، ولكن الأرملة تشك فيه ...

شيء ما فى قلبها يقول إن فى الأمر جريمة ... إن يداً ما لابد أن تكون قد امتدت وأردته صريعاً . إن إدواردو — زوجها — صياد ماهر وملاح مجرب ، ولا يمكن أن تغلبه الأمواج على هذه المسافة القريبة من الشاطئ ..

الخالة لا تصغى إلى هذا الكلام . إنه فى رأيها وليد قلب جريح ، قلب زوجة شابة غال القدر الغادر رفيق حياتها فى ريعان الشباب .

إن القارب راقد على رمال الشاطئ . قارب بلا صياد ، جسد بلا روح ..

من الحديث نفهم أن الخالة لا تقل حزناً على إدواردو من بنت أختها . كان شاباً جميلا ، كان عماد البيت . البيت بدون زوج شئ محزن ، جسد بلا روح ، قارب بلا صياد ..

بعد قليل تأتى مارتا ، وهى أخت الأرملة ...

الحديث بينهما ليس حديثاً بين أختين ، بل صراعاً بين غريمتين ..

السبب فى ذلك يرجع إلى حوادث بعيدة ، إلى منافسات البنات على الشبان ومنافسات الشبان على البنات فى مجتمع الصيادين هذا ..

كان إدواردو أولا خطيب مارتا ، ثم تركها وتزوج أختها ... ولكنها — أى مارتا — كانت لا زالت تحبه .

وألبرتو — زوج مارتا — كان لهذا يكره إدواردو ولا يكف عن أذاه ...

ثم إن إدواردو — القتيل — كان أمهر صيادى القرية ، كانت المنافسة عنيفة بينه وبين ألبرتو ...

وقد عرف إدواردو كيف يدخر مالا ويشترى قارباً ...

عندما اشترى القارب جن جنون منافسه وزاد العداء بينهما ...

ولكن هذا العداء — مهما بلغ — كان لا يمكن أن يصل إلى القتل ..

ما كان من الممكن أن يتصور أحد أن يد ألبرتو ترتفع وتطعن منافسه ...

لأن ألبرتو كان رغم كل شيء شاباً شهماً ...

إذن ... من الذى قتله ؟ ...

لقد كان ألبرتو إلى جانب إدواردو عندما وقعت الصيحة ، ولم يعرف أحد ماذا حدث ..

ولكن الزوجة تصر على أن يداً ارتفعت وطعنت زوجها ...

يد من ؟ ...

يد إنسان بلا شك ، حركها الشيطان ...

يد وقعت صكاً مع الشيطان ....

والشيطان يأخذ الصكوك ، ثم ينفذ كما يريد ...

مكان رجل لا يملأه الا رجل ..

المشهد التالى يجرى فى نفس بيت الصياد الذى كنا فيه .

هذه هى الزوجة وخالتها تتحدثان ...

ثم يدخل عم عجوز ويقول إن رجلا وصل بالباخرة اليوم ، وسأل عن إدواردو ...

وروع عند ما علم أنه مات ، وقرر أن يأتى ليزور الأرملة ..

قال إنه صديق قديم لإدواردو ، صديق ملاح مثله ، التقيا مرة وعملا معاً فى مركب كبير .

وتفرح الخالة ، فهذا صديق قديم ، إنسان يذكر العزيز الذى مضى ...

ثم يدخل هذا الصديق ...

إنه ريكاردو خوردان ...

ظل العويل يتردد فى أذنيه ، فلم يدع له راحة أبداً . قرر أن يذهب بنفسه إلى موضع جريمته ، عله يستطيع أن يخفف عن نفسه وقع تأنيب الضمير ...

وهو يدخل البيت كصديق وفى نيته أن يعترف بما فعل ، ولكن ماذا يقول وجريمته هنا غريبة فى بابها لا يفهمها إلا الشيطان ...

وتستقبله الخالة حفية به ، فهى سعيدة إذ ترى هذا القادم إليهم بذكريات الفقيد الغالى . أما الزوجة فلا تخف ولا تطرب ، فإن الذكريات آلام ، ولديها منها فوق ما يكفى ....

ويدهش خوردان إذ يرى نفسه فى هذا البيت الفقير ، ولكنه لأمر ما يحس اطمئنانا عميقا يملأ نفسه كلها . تلك هى المرة الأولى التى يجد نفسه فيها فى بيت . حياته كلها انقضت فى الشوارع والمكاتب، بدأ فى الأولى وانتهى فى الثانية . لقد شق طريقه من الفقر إلى الغنى ، نشأ غلاما فقيرا يجرى وراء لقمة العيش . ما أكثر ما كانت هذه اللقمة تتعذر ، فى أيام كثيرة كان يذهب إلى الميناء ويحوم حول مخازن البضائع . أحيانا كان يجد أكواما من الموز وغيره من الفاكهة التى لم تُبَع وبدأت تتلف ، فألقوا بها أكواما فى جانب من الميناء ليأخذ منها من يريد .

عندما اغتنى وأصبح صاحب أعمال كان يعدم الموز الذى لم يبع أو يعدم كميات من الموجود منه فى المخازن ليرتفع السعر . هذه الكميات المعدمة كان يمكن أن تنقذ من الموت جوعا شبانا مثله لا زالوا يجرون فى الشوارع ويحومون حول المخازن فى الميناء ..

حقا إنه قاتل ، فى هذا لم يكذب الشيطان ..

ويمضى الحديث هوناً بينه وبين الخالة والأرملة ، بشيئا فشيئا تأنسان إليه . عندما تعد الخالة مائدة العشاء تدعوه إلى الجلوس فى مكان إدواردو ، مكان رجل لا يملأه إلا رجل ، ولا بد أن يُشغل هذا المكان حتى يصبح البيت بيتا ..

ولكن الحب يهزم الشيطان ..

المشهد الأخير هو اليوم الأخير لخوردان فى هذا الكوخ . كانوا قد أذنوا له فى أن ينام فى غرفة فى الطابق العلوى .

تغيرت الأحوال في الكوخ كما نرى ، هذا الضيف أصبح فردا من أفراد الأسرة .

زالت الكلفة بينهم جميعا ، الأرملة بالذات أنست إلى هذا الغريب ..

ولكن شيئا واحدا لم يتغير ، هو جو الحزن .. كلهم اليوم واجمون يبدو على وجوههم عبوس شديد .

الحزن هذه المرة لا يرجع إلى الفقيد البعيد ، بل إلى هذا الضيف القريب . إنه حزن لفراقه . هذه صفارة الباخرة تطلق نداءها الأول .. بعد قليل يكون قد مضى ويتلاشى كل أثر للمسرة في هذا البيت ..

الضيف نفسه أكثر الناس ألما ، لأمر ما لا يتصور أنه يستطيع أن يفارق هذا الكوخ الذى أحس فيه بالسعادة للمرة الأولى في حياته ..

كان قد أخذ شهرا إجازة ، كان لا يتصور كيف يقضى هذا الشهر فى قرية صغيرة كهذه . مر الشهر كخطرة الطيف ، الآن لا يدرى كيف سيفارق القرية والكوخ ..

الأرملة أيضا حزينة ، إنها أشد الناس حزنا . الفراغ الذى خلفه زوجها فى قلبها لم يعد فراغا ، لقد صدقت الخالة : فراغ الرجل لا يملأه إلا رجل ..

ولكنها ، رغم هذا الألم العميق الذى تحسه ، لا تكاد تفصح عما فى نفسها ، إنها حيية خجلى ، تخشى أن يخونها لسانها أو تفضحها عيناها ..

صفارة المركب الثانية تدوى . لا بد أن يذهب ، ولكنه لا يريد . فى لحظة قصيرة فكر فى أمره ، إنه لا يستطيع أن يذهب . هنا عرف السعادة ، وهنا يريد أن يقيم . هنا عرف الحب ، ولا مكان للإنسان فى الدنيا إلا حيث يحب ..

ويفكر : لماذا يعود ؟ إلى المكتب والمضاربات والمغامرات والجرائم والقلق والحقد والصراع ؟ هل من المعقول أن يترك إنسان سعادته ويمضى لشقائه ؟ ..

وعندما تنطلق الصفارة الثالثة يكون قد استقر على مايريد . سيبقى هنا ؛ سيبرق إلى وكيله بتصفية أعماله .. هنا يشعر أنه وُلد ، وهنا سيعيش ..

ويعلن الأرملة بقراره ، يسألها هل تقبله زوجاً . هنا فقط تأذن لسانها أن يخونها ولعينيها أن تفضحاها ..

وتخرج الأرملة تجرى وقد ارتد إليها شبابها وعادت إليها سعادتها ..

ويسود سكون ..

ويدخل الشيطان ..

يدخل حزينا كاسف البال ..

يمد يده بالعقد إلى خوردان ويرجوه أن يمزقه .. لم يعد ينفعه فى شيء ، فإن قلبا يعمره الحب لا مكان فيه للشيطان ..

لم يستطع أن يجعل من خوردان خادما من خدمه ، الحب أفسده عليه .

إن خوردان الآن رجل له قلب وإحساس ، ولا فائدة ترجى للشياطين من وراء رجل كهذا ..

لقد انهزم الشيطان ..

وها هو يخرج آسفا حزينا ، بينما يلقى خوردان بالعقد فى النار لتلتهمه ..

وهو يتأمله وعلى وجهه ابتسام .. ابتسام رجل هزم الشيطان ..

وهذه هى الخالة تدخل متهللة .. الآن سيتحرك القارب من الرمال وينزل الماء .. لم يعد قاربا بلا صياد ..

ميجيل دِ أونامونو

رجل بمعنى الكلمة..

ماكتب

أونامونو شيئا الا ثار به عاصفة ..
وماحل في مكان الا أشعل فيه فتنة ..
كتب فى كل شيء : فى الفلسفة واللاهوت والادب والشعر والسياسة والقصص ، واقبل الناس على ماكتب اقبالا لم يظفر بمثله كاتب من كتاب اسبانيا المعاصرين ..

ولكن احدا من قرائه لم يقرأ له شيئا الا أدركته الحيرة فى معانى ماقرأ ومراميه ..

وهذه قصة من اجمل ماكتب ، تثير فى نفس قارئها حيرة بعيدة المدى ، وتبعثه على تساؤل طويل لاينتهى ..

* * *

حياة عاصفة ..

ولد ميجيل دِ أونامونو فى مدينة بلباو بشمالى إسپانيا فى ٢٨ سبتمبر سنة ١٨٦٤ ، وفرغ من دراسته الجامعية وخرج إلى معترك الحياة فى سنة ١٨٨٧.

ومن ذلك الحين ، أى من السنة الثالثة والعشرين من عمره ، إلى وفاته فى ٣١ ديسمبر سنة ١٩٣٦ ، أى فى الثانية والسبعين ، كان عجيبة من عجائب إسپانيا ، و « تحفة » من تحف الفكر فى أوروبا كلها ..

قرابة نصف قرن من الزمان ظل ميجيل دِ أونامونو مدار حرب وضرب وأخذ ورد وهجوم ودفاع .. حيثما حل ثارت الزوابع ، ومهما قال تدافعت

الردود من كل حدب وصوب ، وانبرى هو يناقش ويساجل حتى تصبح الدنيا من حواله نارا ..

كان ناثرا شاعرا فيلسوفا قصصيا وسياسيا وكاتب مسرحيات ، وكان يتعمد أن يثير الغضب والتحدى فى كل سطر يكتبه . إذا قال الناس : نعم ، كان رده الطبيعى : لا ! وإذا استنكر الناس شيئا صاح : ما أجمل هذا وما أحسنه !

اتهمه خصومه بأنه مولع بالمخاصمة والمخالفة ، وهذا صحيح . ولكن هذا الاتجاه إلى المخالفة يرجع فى الحقيقة إلى إحساسه بأن مستوى التفكير من حواله كان هابطاً وأن رياح الأدب راكدة ، وأن شيئا طيبا كان لا يمكن أن يصدر عن هذا المستوى الهابط ، ومن ثم فكل ما يصدر عن أصحابه خطأ ، ومن ثم فهو يعارضه حتى من قبل أن يقولوه !

وكان مخطئا فى هذا دون ريب ، فقد كان من حوله أدباء وشعراء كبار ومفكرون ذوو قدر ومكانة ، وكان حريا أن يقبل منهم ويأخذ ويعطى ، ويقيم بعلمه الواسع وفكره النفاذ بناء عاليا ، كما فعل كبار معاصريه خارج إسپانيا .

ولكنه أنفق وقته فى مساجلات ومناقشات ، ولم يستطع — رغم علمه الغزير وملكاته الفكرية النادرة — أن ينشئ عملا حاسما بارز الملامح كهذا الذى أنشأه — مثلا — كارل ياسبرز فى ميدان الفلسفة ، أو كارل بارت فى اللاهوت ، أو چون هالدين فى الفكر السياسى ، أو أناتول فرانس فى القصة ، أو برنارد شو فى المسرح ..

لقد كتب ميجيل د أونامونو فى هذه كلها ، كتب كثيرا وأجاد فى معظم ما كتب ، ولكن تنقله من ميدان لميدان ، وانصرافه إلى الخصومات والمساجلات ، ثم طموحه إلى شىء لم يتبينه فى وضوح ، كل هذه وقفت به عن الوصول إلى شىء كامل فى أى من هذه الميادين ..

ومن هنا يصعب جدا أن نحدد مكانة ميجيل د أونامونو فى تاريخ الفكر

الأوروبى . نعم إن شهرته طبقت الآفاق ، فلا يمكن أن تخلو دراسة للفكر المعاصر دون الإلمام بذكره والإعجاب به ، ولكن دائما دون تحديد ، دائما دون تشخيص ، دون ربط بمذهب فكرى خاص ..

وربما رجع ذلك إلى تقيده الشديد بعقيدته الكاثوليكية وحرصه البالغ على أن يظهر دائما فى صورة الكاثوليكى الكامل ، ومن هنا فإنه لم يكن حرا فى السير بتفكيره إلى مداه كما فعل كارل ياسبرز أو هايد إيجر من الفلاسفة أو كارل بارت من اللاهوتيين . فإن كارل بارت — رغم تمسكه الشديد بالبروتستنتية — لا يرى مانعا من التعرض لأكثر الآراء بعداً عن عقيدته ومناقشتها فى هدوء ، والإعجاب بها إذا وجد فيها ما يستحق الإعجاب ، بل قبولها إذا اتفقت مع الحق والمنطق فى رأيه ..

ولكن أونامونو لم يسمح لنفسه ولو بذلك الهامش الضيق من الحرية الذى سمح به لنفسه قس فرنسى طائر الصيت فى مجال اللاهوت الكاثوليكى ، هو الأب مايديو ..

وإذن فليس هناك بناء فكرى متكامل منسوب إلى أونامونو ، ليست هناك نظرية كبرى أو آراء واضحة المعالم ، وإنما هناك قطع صغيرة ،معظمها جميل وبعضها رائع ، قطع مفردات تقرأ كلا منها لذاتها وتستمتع بها على حدتها ..

وعند ما تقرأ واحدا من كتبه الكبرى تشعر بتلك السعادة التى يحس بها من ينساق مع تيار فكرى جارف رائع ، ثم فجأة يتوقف التيار وسط المجرى .. .

ذلك كان شعورى عند ما انتهيت من كتابه المبدع « المعنى الفاجع للحياة » ، أحسست أنى قرأت مقدمة ، وأن الكتاب آت بعد ذلك ..

وإليك موجز حياته لنفرغ للكتاب الذى نريد ..

فرغ أونامونو من دراسته الجامعية سنة ١٨٨٧ — كما قلنا — وتقدم بعد ذلك للحصول على كرسى الفلسفة فى جامعة مدريد ، فاعترض أكثر من

منافس ، وفاته الكرسى المأمول . ثم طلب كرسى اللاتينية ، فبرز له المعترضون من كل طريق ، وبقى دون أستاذية . ثم استجمع قواه وتقدم لكرسى الميتافيزيقا ، فلم تكن النتيجة هذه المرة بأحسن منها فى المرتين السابقتين . ويئس من جامعة مدريد ، وانتظر أن يخلو كرسى أستاذية فى أى جامعة أخرى .

وسنح كرسى اليونانية فى جامعة سلمنقة فأسرع يطلبه ، وفى هذه المرة لم يفلت الكرسى من شباكه . وفى سلمنقة ظهرت مواهبه وانتشر صيته وأصبح مديرا لجامعتها مرتين .

ولم يرتبط اسما رجل وبلد مثلما ارتبط أونامونو وسلمنقة ، حتى أصبح من العسير أن تذكر سلمنقة دون أن يذكر أونامونو .. لقد رفع جامعتها إلى مصاف الجامعات الكبرى ، وقضى فيها معظم حياته خلا فترات قصار كان يفد فيها على مدريد ليناقش ويساجل — شأنه فى كل مكان يحل فيه — ولا يغادرها إلا وقد قامت الفتنة فيها على ساق ..

وأجمل كتبه على الإطلاق — فى رأيى — هو تاريخ الدون كيخوتيه وسانشو ، وهذا الكتاب يفضى بنا إلى أونامونو القصاص .

هنا أيضا نجد أنفسنا أمام نفس الظاهرة التى تميز كل ما كتب ذلك الرجل الفياض ، ظاهرة عدم الوصول بالنوع الذى يكتب فيه إلى القمة التى كان مستطيعا الوصول إليها لو عزم على ذلك وفرغ له ..

فإن الكثير من قصصه قطع حية تفيض بالقوة الدرامية ، والشخوص فيها واقعية سليمة مرسومة بإتقان ينبئ عن حساسية مرهفة وفهم عميق لطبائع البشر وتمكن من فن الرواية القصصية .

ولكن هذا كله لم يحفز أونامونو على الفراغ للقصة واتخاذها ميدانه الذى يصل فيه إلى أوجه .

لم يحفزه ، على الرغم من أنه كان طموحا إلى مضاهاة إيبسن وبيراندلو

وتولستوى ، وفى الكثير مما كتب نلاحظ تأثره بهذا أو ذاك من أعلام الرواية على أيامه ..

ولكن الوصول إلى القمة في أى ميدان من ميادين الرواية يتطلب تخصصا فيه وانقطاعا له ، وما من علم من أعلام الرواية القصصية أو المسرحية إلا نجده منقطعاً لها وحدها من أول حياته إلى آخرها ..

أما تناول الرواية كجانب فرعى من جوانب العمل الأدبي فقلما يصل بصاحبه إلى قمة سامقة فيها . قد يصل إلى سفوح عالية أو إلى قمم متطامنة ، ولكنه يقف دائما دون القمة العليا ..

وهذه بالذات هى حال أونامونو مع رواياته ..

بعضها بديع جدا كهذه القصة التى نقدمها اليوم ، وقصته « ضباب » التى يقال إنها أروع ما كتب فى ذلك المضمار ..

ولكن المجموع القصصى — فى جماته — ضعيف ..

الحب الكامل لا يعرفه الا الرجل الكامل ..

والقصة التى سأتحدث عنها اليوم عنوانها الكامل : « لا أقل من رجل بمعنى الكلمة » ..

قصة متوسطة الطول ، ولكنها تضارع أحسن مالدينا من القصص العالمى ، لأن أونامونو عرف كيف يرسم بطلها السيد أليخاندرو جوميث فى صورة لا يمكن أن ينساها قارئها ، صورة رجل صلب عنيد كامل الرجولة من قمة رأسه إلى قدمه ، رجل فحل يشعر فى كل دقيقة من حياته بأنه رجل ، حتى ليحسب الإنسان وهو يقرأ أن مثل هذه الكتلة من الصخر لا تعرف العاطفة ولا تحس بها ..

ولكن أونامونو يرينا فى الفقرات الأخيرة منها أن الرجل الحق ، الرجل بمعنى الكلمة ، هو الذى يعرف الحب الحق ، الحب بمعنى الكلمة ، الحب الذى تهون فى سبيله الحياة ..

وذلك هو سر جمال القصة وشهرتها ، فقد ترجمت إلى كل لغة حية ، واستخرجت منها مسرحية مثلت مرارا بنجاح كبير .

خوليا الفاتنة وأبوها تاجر الرقيق ..

فى قرية إسپانية صغيرة تسمى ريناادا عاشت فتاة جميلة تسمى خوليا يانييث ، كان جمالها من الروعة بحيث اعتبرها الناس عجيبة جديرة بالفرجة ، فكان الريفيون إذا قصدوا هذه القرية قالوا إنهم ذاهبون لزيارة الكاتدرائية ورؤية خوليا يانييث ..

وكان والد هذه التحفة الريفية — واسمه ڤكتورينو يانييث — رجلا فاشلا ضعيف النفس يجر وراءه سجل حياة لايسر ولا يشرف ، وكان قد عقد آماله كلها على بنته ، أو على جمالها بتعبير أدق ، كان يرجو أن تظفر بزوج موسر تسحره بجمالها فيفيض المال على أبيها ، فيقضى ديونه ويشترى العقار ويعيش عيشة الموسرين ..

ولم يكن هذا الرجل الخسيس يكتم هذه المطامع عن زوجته السيدة أنا كليتا أو ابنته ، فكان دائم الكلام مع الأم فى ضرورة السهر على البنت والحيلولة بينها وبين الارتباط بأى شاب فقير ، وكان لايخجل من الكلام مع ابنته فى ذلك ، قائلا إن مستقبله ومصير البيت كله مرهون بنوع الزواج الذى تعقده ، وأن الحب والميول لا معنى لهما فى حالتهم تلك .

وكانت الأم تبغض من زوجها هذا الكلام وتجتهد فى مداراته أو إسكاته والسخرية منه ، راجية إياه فى كل حين أن يخفف من هذه الأنانية الباردة التى تجعله ينظر إلى بنته نظرته إلى سلعة يسعى فى بيعها والثراء من ورائها .

أما البنت فقد تولد فى نفسها سخط عميق واحتقار بالغ لهذا الرجل ، فكانت تناقشه مناقشة عنيدة قائلة إنه تاجر رقيق وأنه يريد أن يبيعها ويستأثر بالثمن ، ولهذا فهى لن تطيعه أبدا ، وإنما ستفعل مايروق لها ..

لكى تغيظ أباها رحبت بأول شاب مر فى طريقها ..

لهذا لم تكد تسنح لها فرصة أولى حتى عجلت بانتهازها وفتحت قلبها لأول شاب التمس عطفها ، ولم يكن الفتى بشئ ، فأنكرت أمها ذلك وقالت لها : بالله يابنتى كونى عاقلة ! إننى على علم بما يجرى بينك وبين هذا الغلام .. لقد رأيته يتمشى فى شارعنا ويرسل إشاراته نحوك ، وأعلم أيضاً أنه أرسل إليك خطابا وأنك كتبت له ردا ..

— وماذا فى ذلك يا أمى ؟ هل لابد أن أعيش كأسيرة حتى يأتى أمير ويشتريني من أبى ؟

— لاتقولى مثل هذا الكلام ..

— أليس من الممكن أن يكون لى خطيب كغيرى من البنات ؟

— طبعا من حقك هذا ، ولكن هذا الخطيب ينبغى أن يكون جادا ..

— وكيف تعرف الواحدة منا إذا كان جادا أو غير جاد ؟ . . لابد أن تبدأ الواحدة تجاربها فى نقطة ما ، ولا يمكن لنا أن نحب إنسانا إلا بعد أن نعرفه ..

— نحب إنسانا ! نحب إنسانا ! ..

— ولم لا ؟ .. أظن أننى لابد أن أنتظر حتى يأتى من يشترينى !

— هكذا نحن دائما . . لاأستطيع الكلام معك ولا مع أبيك .. إننى ألعن اليوم الذى تزوجته فيه ..

— هذا بالضبط هو مالا أريد أن أقوله يوما ما ..

وعندما التقت خوليا بفتاها بعد ذلك أخذت تشكو له سوء حالها وما تعانيه من أبيها ، ورجته أن ينقذها من هذا الأب الفظ القاسى ، وقالت إنها تخشى أن يقتلها يوما من الأيام .

ومع أن الشاب — واسمه إنريكى — كان شديد الإعجاب بجمالها ،

إلا أن حديثها أوقع الريبة فى قلبه ، فجعل يقول لنفسه : يا هذه الماكرة الصغيرة ! إنها تتصنع هذه اللهجة التراچيدية ، لابد أنها تمثل معى فصلا قرأته فى إحدى الروايات التى تطالعها !..

وفى مرة ثانية رجته أن يخطفها ويهرب بها إلى مكان بعيد ، وتصنع الشاب أنه موافق ، بل اتفق معها على استئجار عربة والمرور ببيتها فى ساعة معينة لاختطافها .. وانتظرت المسكينة طويلا دون أن يظهر الفارس المقدام .

وتقدم إليها شاب آخر فأسرعت بقبوله ، وأخذت تقص عليه مأساتها كما فعلت مع الأول ، فبدأ هو الآخر يتخوف منها ، وعرضت عليه أن يهرب بها فرفض محتجا بأنه لايعرف كيف يعولها ولا مورد رزق له ، فاقترحت عليه أن ينتحرا معا ، فذعر من الاقتراح ، ولم يلبث أن انصرف عنها ..

ثم أقبل رجل فحل : اليخاندرو جوميث ..

وبعد ذلك بقليل أقبل إلى تلك الناحية هندى (إنديانو) ، أى واحد من أولئك الإسپان الذين هاجروا إلى أمريكا وعادوا إلى بلدهم بثروة طائلة لايعرفون ماذا يصنعون بها . وكان اسمه أليخاندرو جوميث ، وكان ذا مال عريض ، فاشترى أكبر ضياع ناحية رينادا وأغناها .

ولم يعرف أحد عن هذا الرجل من الحقائق إلا نزرا يسيرا ، يتلخص فى أن أبويه هاجرا به أول الأمر إلى كوبا ثم إلى المكسيك ، وهناك استطاع أن يجمع ثروة طائلة — يقال إنها قاربت ثمانية عشر مليونا من الدولارات — قبل أن يصل إلى الرابعة والثلاثين من عمره ، ثم عاد بماله الطائل إلى إسپانيا ليعيش فيها . وكان الناس يحكون عنه أساطير غريبة ، منها أنه أرمل لم ينجب ولدا ، وأنه قتل زوجته بيده ..

وكان أليخاندرو شديد الاعتزاز بنفسه وماله ، وكان يقول :

— إن الإنسان يستطيع بماله أن يفعل ما يشاء ..

— ليس دائما ، ولا يستطيع ذلك كل إنسان ..

— طبعا لايستطيع ذلك كل إنسان ، لايستطيعه إلا أولئك الذين عرفوا كيف يجمعون ثروتهم بأيديهم :. طبعا لايستطيع ذلك واحد من أولئك السادة المدللين الذين يرثون أموالهم دون تعب ويحملون لقب كونت أو دوق، أولئك لايستطيعون شيئا على رغم ما قد يكون عندهم من ملايين .. أما أنا .. أنا الذى عرفت كيف أجمع مالى بقوة ساعدى ، أنا .. لو أردت أن أكون رئيس وزراء لكنت ..

وكان لا بد أن تسمع هذا الرجل يقول « أنا .. أنا .. » لترى كيف كان يضع كيانه كله فى هذه الكلمة ؟؟

وتزوج خوليا فملأ قلبها وحير عقلها ..

وفى ذات يوم تحدث الناس أمام أليخاندرو جوميث عن خوليا يانييث وجمالها ، فقال وكأنه ملك عظيم يتكلم : « لابد أن نراها » ، وبعد أن رآها قال بنفس اللهجة : « لابد أن نحصل عليها » .. وبلغت الكلمة إلى خوليا فشغلت بالها ، ثم أرسل إليها خطاباً ، فردت عليه فى سخرية واحتقار ، فكتب إليها يقول : « ستكونين لى قطعاً . أليخاندرو جوميث يعرف كيف يحصل على ما يريد » ، فقالت لنفسها بعد أن قرأت الخطاب : « هذا رجل حق ! » وأعجبت به إعجاباً شديداً ، ثم تكلمت مع أبيها .

ولم يمض قليل حتى كان قد تزوجها ، وأعطى أباها ما كفاه من المال ونقلها إلى بيته فى الضيعة ، ثم انتقل بها إلى قصر فى المدينة . هناك أغدق عليها المال فى كرم لم يخطر لها ببال ، ولم يترك لها رغبة إلا حققها ، وفتح أبواب قصره فكان يحفل كل يوم بالعديد من الأرستقراطيين والأغنياء وأصحاب الحاجات ، وكان معظمهم مدينين لأليخاندرو ، إذ كان يعرف كيف يسودهم بإقراضهم المال فى مقابل ارتهان أحسن أملاكهم .

ووجدت خوليا نفسها سيدة عظيمة ينظر إليها الناس باحترام عظيم وإعجاب بجمالها أعظم . ولكن ذلك كله لم يعفها من القلق والحيرة . لقد سادها هذا الرجل وملك قلبها برجولته الكاملة ، وكأى مخلوق يحب لم يكن

عندها أهم من أن تعرف إن كان حبيبها عاشقاً لها حقاً .؟ ولكنها لم تجرؤ على أن توجه إليه هذا السؤال لفرط توقيرها إياه ، وأخيراً جمعت شجاعتها وسألته عما إذا كان يحبها ، فقال مستنكراً : إن الأغبياء فقط هم الذين يتحدثون عن شيء مثل هذا .. يا فتنتي .. يا جميلتي .. ياحبيبتي . . ماذا تريدين ؟ أن أتحدث أنا عن الحب ؟ إن العواطف لا توجد إلا في الروايات .. وأنا أعرف أنك كنت تكثرين من قراءتها ..

فقالت : ولا أزال أحبها ..

فقال : إذا كان ذلك يروقك ، فسأبني قاعة كبيرة في الأرض المجاورة لهذا البيت وسأملأها لك بكل ما كتب الناس من الروايات من أيام آدم إلى اليوم ..

وكان أليخاندرو لا يتأنق في ملبسه ، بل يحرص على أن يبدو في أبسط ما يكون من الثياب ، لا كراهية منه للظهور ، بل لأنه كان يميل إلى كل ما هو سوقي رخيص ، بل كان يخيل للناس أنه إذا عمل بذلة جديدة تعمد أن يتحكك بها في الجدران ليزيل عنها رواء الجدة ، ومع هذا فقد كان حريصاً على أن تبدو زوجته آنق ما تكون ، حتى يظهر جمالها في أبهى صورة ، وعلى بخله على نفسه في الملابس كان يدفع بسرور أي قائمة حساب تتقدم بها إليه صانعات الثياب لامرأته . وكان يلذ له أن يسير معها في الطريق ويرى عيون الرجال تتبع امرأته الحسناء وينظر إليهم في سرور وكأنه يقول : « تعجبكم ؟ .. هذا شيء يسرني .. ولكنها امرأتي .. امرأتي وحدي ! .. كل ما تستطيعون هو أن يسيل لعابكم ! »

وكان هذا يزيد حيرة خوليا ، حتى كادت تجن من فرط ما فكرت فيما إذا كان يحبها أو لا يحبها ، وأخيراً أدركها اليأس من هذه الناحية وأصبحت تحس وكأنها جارية في حريم أو محظية ، محظية وحيدة ، ولكنها جارية رقيق على أي حال ..

ولم يكن بينهما شيء من ذلك التآلف الحميم الذي يكون بين الرجل وزوجه ، ولهذا فلم تصل أبداً إلى معرفة مايحبه وما لا يحبه ، بل لم تجرؤ على سؤاله شيئاً عن

أصله وفصله إلا مرة واحدة ، طال الأخذ والرد بينهما حتى قالت له إنها سمعت أنه قتل زوجته الأولى ، فلم يغضب أو يكترث ، بل أنكر الأمر وقال لها إن هذه الزوجة ماتت فى فراشها ، « وما الذى يجعلنى أقتل زوجتى ؟ لأرث مالها ؟ ولماذا ؟ لقد كنت أتمتع بثروتها فى حياتها كما أتمتع بها الآن بعد موتها .. ليس فى الدنيا مبرر واحد لقتل الرجل زوجته .. »

فقالت : ومع ذلك فهناك أزواج كثيرون قتلوا زوجاتهم ..

— لماذا ؟

— بسبب الغيرة .. لأن الزوجة خانت زوجها مثلا ..

— غيرة ؟ يا للسخف ! إن الغبى فقط هو الذى يغار .. إن الغبى فقط هو الذى يتيح لزوجته أن تخونه .. أما أنا فإن زوجتى لا يمكن أن تخوننى . لم تفعل هذا زوجتى الأولى ، ولا أنت تستطيعينه !

وكانت ثقة أليخاندرو هذه فى نفسه تثير غيظها ، ولكنها تزيدها إعجاباً به ، لأنها كانت تأكيداً لرجولته ، أى أن حبها له كان يزيد بالقدر الذى كان يزيد به يأسها من السيطرة عليه . وفى ذات يوم أحست أنها ستصبح أماً ، فأسرعت إليه بالخبر على أمل أن يلين هذا من قلبه ويحمله على الاعتراف لها بحبه ، ولكنه قال بكبريائه المعهودة :

— كنت أتوقع ذلك .. الآن لى وريث ، وسأجعله رجلا .. رجلا مثلى ، إننى كنت فى انتظاره ..

فسألت : وماذا كنت تفعل لو لم يأت ؟

— مستحيل . كان لابد أن يأتى .. أنا ...

— ولكن هناك رجالا كثيرين يتزوجون ولا ينجبون ..

— ربما حدث هذا لرجال غيرى .. أما أنا فلا يمكن .. كان لابد أن أنجب ولداً ..

— ولماذا .. لابد ؟

— لأنك لم تكونى تستطيعين إلا أن تنجبى لى ولداً ! ..

وجاء الولد ، ولم يتغير من الأمر شيء ..

وأخيراً فكرت خوليا فيما تفكر فيه كل محظية تريد أن تثير اهتمام مالكها ، فكرت في أن تثير غيرته .. وكان يزورهم رجل من النبلاء يسمى الكونت بورداڤيا . كان رجلا أنيقاً رقيقاً ممن استذلهم أليخاندرو بقوة المال ، وكان يتردد على البيت كثيراً ويقضي ساعات يلعب الشطرنج مع خوليا. وكانت خوليا تتعمد أن تخلو مع هذا الكونت لعل ذلك يثير غيرة أليخاندرو . ولكنه لم يتحرك ، لأنه لم يكن يتصور أن خوليا يمكن أن تخونه لا مع هذا الكونت الحقير — في نظره — ولا مع غيره ، وهل من الممكن أن يكون هناك رجل كامل مثله ثم تخونه زوجته ؟ مستحيل ..

وطمع الكونت في الفوز بخوليا واجتهد في ذلك ، لاحبًّا فيها وإنما رغبة منه في الانتصاف من ذلك الطاغية الذي يحتقره . ولم يصل إلى شيء ، ولكن الشائعات انتشرت وبلغت أليخاندرو ، فلما لقي الكونت مرة ضربه بزجاجة كانت في يده فشج رأسه ، فأرسل إليه الكونت اثنين من أصحابه يطلبان إليه تحديد موعد للمبارزة واختيار السلاح ، فقال : مبارزة ؟ أي مبارزة ؟ إنني لا أعرف هذا السخف .. إذا كان يريد أن ينازلني فليأت في اليوم الذي يريد ، فندخل معاً حجرة ونغلقها ونسوى الأمر بصراع حر بقبضة اليد ..

فنهض الرجلان في غضب بالغ ، وقال واحد منهما :

— يا سيد أليخاندرو ، اسمح لي أن أقول لك إنك ..

— قل ما تريد .. ولكن كن حذراً ، فإن في يدي زجاجة أخرى ..

— أردت أن أقول إنك رجل غير مهذب ..

— مهذب ؟ .. من قال لك إنني رجل مهذب ؟ أنا .. رجل مهذب ؟ منذ متى ؟ لقد نشأت حارس بهائم لا رجلا مهذباً .. أنا رجل مهذب ؟ يا للسخف !

وأسقط فى يد الرجلين ، فانصرفا وهما لا يصدقان ما سمعاه ..

وبعد أن شفى الكونت من جرح رأسه بعث إليه أليخاندرو وطلب إليه أن يعود إلى زيارة البيت كما كان يفعل ، قال له ذلك فى صيغة الأمر .. لأنه لايريد أن يتصور أحد أنه غيران منه ! ولم يكن للرجل مفر من الطاعة ، فعاد يتردد على البيت ، وجن جنون خوليا ، حتى صاحت فى زوجها مرة :

— .. إذن فلابد أن تعلم أننى أحب الكونت ..نعم أحبه ..

فنظر إليها أليخاندرو فى إنكار وإشفاق وقال : لايمكن .. هذا مستحيل.. كل ما هناك أنك جننت . . جننت من كثرة قراءة القصص .. من الممكن جداً أن تجن زوجتى ، ولكن من المستحيل أن تخوننى .. أنا أليخاندرو ..

ثم أمر بها فنقلت إلى مستشفى المجاذيب ، وظلت هناك حتى هزل جسمها وكادت أن تجن فعلا ، ولم تجد سبيلا للخلاص إلا أن تعترف بأنها كانت قد جنت فعلا ، وأنها الآن قد عادت إلى رشدها وعرفت أن ما قالته كان نتيجة الجنون ..

ولكنه كان يحبها حب الموت ..

وعادت خوليا إلى بيتها وقد تضعضعت قواها ..

وعاد الكونت إلى زيارتها بأمر زوجها ، الذى أراد بهذا أن يؤكد للناس أنه لا يمكن أن يغار من رجل على وجه الأرض ..

ومضت الأيام ، ولكن العلة كانت قد تمكنت من خوليا ..

وفى ذات يوم أحست دبيب الموت فى كيانها ، فقالت له وهى فى سرير المرض :

— إننى أموت يا أليخاندرو .. إننى أموت ..

— لا .. أنت لا تموتين .. من المستحيل أن تموتى ..

— لماذا ؟ .. هل من المحال أن تموت زوجتك ؟ ..

— نعم . إن زوجتى لا يمكن أن تموت .. إننى أفضل أن أموت أنا ..
فأشرق وجهها وقالت :

— الآن أنا سعيدة يا أليخاندرو . . سعيدة إذ عرفت أنك تحبنى ..

— لا .. أنا لم أحبك .. قطعاً لا .. قلت لك ألف مرة أن حديث الحب هذا سخف لا يوجد إلا فى الروايات .. ما أسخف هذا الشىء الذى يسمونه الحب ! كم هم سخفاء أولئك الرجال الذين يقولون إنهم يحبون ! أولئك هم الذين يسمحون لزوجاتهم بأن يمتن .. أما أنا فلا يمكن أن أحب ، ولا يمكن أن أسمح لزوجتى بأن تموت ..

ولكنها لمحت وجهه يحتقن كأنه يجتهد فى إخفاء شىء ، ثم انهمرت الدموع من عينيه وهو جامد الوجه ساكن كالصخر ..

وللمرة الأولى فى حياتها ابتسمت عن سعادة ملأت قلبها ..

ولكن الموت لا يرحم . وأزفت ساعتها آخر الأمر ، فقالت له وهى تعالج سكرات الموت :

— أليخاندرو .. ألا تقول لى الآن أى رجل أنت ؟ ..

— رجل .. مجرد رجل .. الرجل الذى صنعتيه أنت ..

وعندما أرسلت خوليا النفس الأخير نهض أليخاندرو فأغلق الباب ، ثم جاء بموسى وقطع شرايين يده ، وأحاط خوليا بذراعيه ورقد إلى جوارها حتى مات ..

وعلى هذه الصورة وجدهما الناس عندما اقتحموا الباب بعد ساعات ..

جراهام جرين

بعد النهاية

هل الموت هو النهاية الحقيقية لحياة الانسان ؟

الحقيقة ان كثيرا جدا من الناس تنتهى حيواتهم ، وهم بعد فى قيد الوجود ..

يظلون أحياء بين الآخرين ، يروحون ويجيئون ولكنهم أموات انتهوا من زمان دون ان يدركوا أنهم اموات ..

ذلك لان الحياة الحقيقية للكائن الحى تنتهى بالفعل عندما يتحقق الغرض من وجوده . فالقطة مثلا تنتهى حياتها بعد أن تنجب مرة أو مرتين ، بعد ذلك يستوى أن تعيش أو تموت ..

وملايين البشر كذلك ، تنتهى حيواتهم بالفعل بعد أن يكبر أولادهم ويأخذوا طريقهم فى الحياة ، تصبح حياتهم بعد ذلك امتدادا طويلا او قصيرا ، اياما تتلو اياما فى تشابه وبطء مملين ..

وبالنسبة لذوى المواهب تبدو هذه الحقيقة أوضح بكثير : كم من كاتب او شاعر أو فنان وصل الى قمة فنه في بعض أعماله، ثم أخذ يكرر نفسه ويعيد نفس الكلام حاسبا انه يعمل وينتج والناس من حوله تهز رؤوسها وتقول : هذا .. انتهى من زمان !

ولكن .. كم من أصحاب المواهب يشعر بذلك ؟ كم منهم يشعرون أنهم اعطوا كل ماعندهم ، وصلوا الى النهاية ، ولم يبق لهم الا مابعد النهاية .. تلك الايام المتشابهة من الانتاج المعاد الممل السقيم ؟

بطل هذه القصة من القلائل الذين أدركوا تماما انهم وصلوا الى النهاية ، انهم أعطوا كل مالديهم ، ولم يبق أمامهم الا الاعادة والتكرار .. لهذا قرر أن يضع بيده نهاية حياته وهو فى القمة ، لا بالانتحار بل بالفرار من المجتمع الى آخر الدنيا

والانزواء هناك ليقضي ما بعد النهاية فى خمول وهدوء ، حتى تحل ساعة الممات ..

ولكن .. هل يتركه المجتمع يقضى مابعد النهاية فى هـــدوء ووقار ؟ ..

هل يستطيع ان يهرب من الشهرة .. من الاضواء ؟ ..
هل يسمح له المجتمع بان يحتضر فى هدوء ؟ ..

* * *

هذه القصة ...

ذلك موضوع هذه الرواية الممتعة للقصصى المعروف جراهام جرين .

بعض النقاد يرون أنه يرمز بها إلى نفسه . ذلك صحيح إلى حد ما ، لأن بطل القصة — كما هو الحال فى كثير جدا من القصص — إنما هو جراهام جرين نفسه ، يتحدث من وراء ستار . فلسفته فى الحياة ، آراؤه فى الوجود ومشاكل البشر ، هى نفس آراء جراهام جرين كما نراها فى أحسن قصصه التى أخرجها قبل عشرين سنة .

كان النقاد يقولون إن رواية « لب الموضوع » The Heart of the Matter هى قمة إنتاجه كأديب ذى فلسفة خاصة فى الحياة ..

وكانوا يقولون إن قصة « الرجل الثالث » تعين قمة إنتاجه كأستاذ من أساتذة الفن القصصى ، الذين يجيدون نسج الحوادث والمغامرات المتشابكة المثيرة التى تحمل القارئ على متابعتها ساعات متوالية عبر الصفحات بعد الصفحات .. حتى قصته الكبيرة التى أخرجها من ثمانى سنوات « مندوبنا فى هافانا » كانت نجاحا ماديا كبيراً ، ولكنها لم تضف إلى تاريخ جراهام جرين الأديب شيئا جديدا ، فهى قصة مغامرات وغراميات ومطاردات . قصة من هذا النوع الذى يبيع الألوف وتشتريه شركات السينما بالألوف أيضا .. ولكن قيمته تنتهى عند هذا الحد . إنها ليست عملا فنيا بالمعنى الصحيح ، وإنما رصيد يضاف إلى حساب المؤلف فى البنك ..

ولكن هذه القصة أثبتت أن الرجل لم يدخل بعد فى دور مابعد النهاية ، لم يدخل فى دور الإعادة والتكرار .

فهى ليست شبكة محكمة النسج من الحوادث والمفاجآت .

وليست رواية من النوع الذى يستهوى قياصرة هوليوود .

ولكنها قصة يطالعها القارئ المتذوق والذى يقرأ ليروى ذلك العطش اللذيذ إلى المعرفة والحياة .

ومن هنا فأنت لا تجدها اليوم بين قوائم الكتب الطيارة التى تبيع الألوف كل يوم . كانت كذلك قبل أربعة أشهر أوخمسة ، ثم أصبحت من تلك الكتب ذات القيمة الباقية التى تعين المراحل فى تاريخ الأدب .

حالة احترقت ..

مسرح القصة قلب إفريقية . المؤلف نفسه يقول إنها تدور فى الكنغو ، ولكنه لايحدد : الكنغو الذى نقرأ أخباره كل يوم اليوم ؟ أم الكنغو الصغير الذى نزع الفرنسيون من على بابه لافتة «مستعمرة فرنسية» ووضعوا أخرى تقول «جمهورية عاصمتها باريس» ؟ لا أحد يدرى .

المهم أن القصة تدور فى قلب إفريقية ، فى بلد من تلك البلاد الإفريقية التى تبلغ نسبة المصابين بالجذام فيها مابين خمسة وعشرة فى المائة .

ولكن الجذام نفسه ليس موضوع القصة ، إنها ليست تصويراً لحياة أولئك البؤساء الذين يصيبهم ذلك المرض الوبيل .

وهى ليست تصويراً لحياة أولئك الرهبان الذين ينقطعون عن العالم فى تلك المجاهل النائية . إن جراهام جرين لايؤمن بهم ولايجد جلالا فيما يعملون ، بل هو فى بعض الفقرات يسخر من تلك الهالة الواسعة التى رسمها الناس حول الطبيب المتصوف المعروف ألبرت شفايتزر ..

ولكن الكنغو عنده رمز لآخر الدنيا .. رمز للمكان البعيد المنقطع الذى يعتزل فيه بطل القصة ليقضى أيام ما بعد النهاية فى هدوء ..

والجذام فى هذه القصة رمز للحياة !

لأن هذا المرض الخبيث إذا أصاب إنسانا تطور على مهل كما تتطور الحياة : يبدأ بارتفاع فى مستوى الجلد ، وعقد تحته فى بعض أجزاء البدن وخاصة الأطراف : الأصابع والكف والقدم والأنف والأذن ، ثم تنعدم الحساسية فى هذه الأطراف : تموت الأعصاب وتختنق الأوعية الدموية ، ثم يتعفن الأنف أو الإصبع ويتآكل ويتلاشى ، ويتشوه المريض شيئا فشيئا ، ثم يتوقف المرض مخلفا صاحبه دون أنف أودون أصابع أوكف أو قدم .. يصبح حطاما يقضى سنوات مابعد النهاية فى بطء مؤلم ، لايعدى أحدا ولايقبل العدوى من أحد . يصبح فى مصطلح أهل الطب « حالة احترقت A burnt out case »

وهذا هو عنوان القصة ، وهذه هى حالة بطلها أيضا ..

هنا نهاية الدنيا ...

وهذا البطل ليس بطلا على الإطلاق ، إنه حطام :

اسمه كويرى Query ، وهو اسم يحمل معنى الحيرة ومعنى السؤال :

وهو يبدو لنا فى أول القصة وكأنه علامة استفهام كبيرة تدخل من الباب .

كان فيما مضى معماريا عظيما ، كان رجلا شهيراً تتحدث عنه الصحف كل يوم ، تخصص فى تصميم الكنائس التى تبهر الأنظار بما فيها من إبداع وتجديد . بنى فى أوربا وأمريكا العشرات منها ، وكسب المال الكثير .. ومع الشهرة والمال أتت النساء : أحب الكثيرات ، وأحبته الكثيرات . ثم أحس أنه وصل إلى النهاية : نهاية فنه وشهرته ومغامراته . كلما وضع تصميما جديداً تبين أنه أخذ معالم من أعماله القديمة ، كلما انتهت كنيسة من كنائسه قال النقاد إنها تخلو من أى جديد ..

وكذلك فى الحب : لم تعد أى امرأة تثير فى نفسه أى إحساس جديد ، مغامراته الأخيرة أصبحت تكراراً مملا للقديمة ..

مات إحساسه بالنسبة للفن والشهرة والنساء ، كما يموت إحساس المريض بالجذام ..

وصل إلى النهاية ، ولم يبق له إلا ما بعد النهاية ..

لهذا قرر أن يقضيها بعيدا عن الدنيا ، بعيدا عن الأضواء والعواطف .

واختار قلب إفريقية . فى ذات يوم ألقت به باخرة نهرية هناك .. لايدرى أحد كيف وصل أو من أين جاء ..

الباخرة نفسها حطام ، إحدى البواخر العتيقة التى تستخدمها شركات النقل النهرى فى المستعمرات . الرحلة فيها ملل متصل يدوم أسابيع ، إنها تتسكع فى بطء شديد . آلاتها تسير بالخشب لابالفحم ، ربانها لايعرف من فن الملاحة أكثر مما يعرف الركاب . النهر الذى تسير فيه فرع من نهر الكونغو ، شريان صغير من هذه التى تنساب وتتلوى بين الغابات . عند كل منعطف فى المجرى يتوقف المركب ، ولابد أن ينزل البحارة ايجروه بالحبال .

الباخرة التى عليها كويرى وقفت عند موضع قيل له إن السير متعذر بعده ، إلى هنا ينتهى الطريق ، هنا نهاية الدنيا ..

قالوا له إن فى هذا الموضع ديراً للرهبان ، مجموعة من أولئك الهاربين من الحياة طالبين النجاة من آثامها . إنهم يديرون مستشفى للجذام ، مجموعة من الأبنية الصغيرة يبعث منظرها الانقباض ، خافية بين أشجار الغابة الإفريقية الهائلة ..

نزل كويرى لايحمل فى يده إلا حقيبة صغيرة تضم الضرورى من حاجياته . إنه مسافر دون متاع ، هارب من حريق الحياة ، ترك كل أشيائه للنيران ..

توجه إلى الدير . فى الطريق القصير من الشاطئ إلى النهر قابله هارب مثله ، طبيب يسمى الدكتور كولين ، إنه مدير مستشفى الجذام ..

قدم كويرى نفسه إليه ، فسأله كولين : هل ستتوقف هنا نهائيا ؟..

فأجاب : « إن الباخرة لاتسير إلى ماوراء ذلك » قالها وسكت ، كأنها الجواب الوحيد على السؤال .

من قواعد هذه الجماعة الدينية التى تقيم فى الدير وتدير المستشفى أن لا تسأل القادم عليها أى سؤال ، لا تسأله من هو أو من أين أو لماذا أتى ، لا ينقبون وراء الناس أو دوافعهم . يستقبلونهم ويقدمون لهم ما يستطيعون من المعونة ، ولا شيء غير ذلك ..

عندما أتاهم كويرى أعطوه غرفة فيها سرير ودولاب وإناء للغسيل وزجاجة ماء مغلى وتركوه . فى أوقات الوجبات يذهب ليأكل معهم ثم ينصرف إلى حجرته أو إلى الغابة . إذا دق الجرس للصلاة لم يذهب ، فهو غير مؤمن . لم يسأله أحد منهم سؤالا ، ولم يدهشهم أن يكون بينهم ملحد . ولكنهم أحسوا جميعا بأنه ليس مجرد لاجئ يطلب المأوى والطعام . هيئته تنم عن رجل محترم يجر وراءه ماضيا طويلا . علمتهم التجارب أن مثل هذه الهيئة لا تكون لهارب من العدالة أو مخذول فى معركة الحياة ، إنها هيئة رجل لديه مشكلة نفسية أو عاطفية . هذه المشاكل لا يعالجها السؤال وكثرة الكلام ، يعالجها الزمن وحده ، الأيام الطويلة المتوالية التى تجلب النسيان وتداوى الجروح وتنتهى بالبشر إلى عالم الأبد ، حيث لا مشاكل ولا جروح ولا إحساس ..

ولكن الدكتور كولين أحس منذ الوهلة الأولى بميل نحو هذا الغريب .. أعجبه فيه أنه لا يشترك فى الصلاة ، لأنه هو الآخر كان لا يؤمن بما يؤمن به الآباء . لقد أتى إلى هذا المكان مع زوجته ليقضيا أيامهما فى معالجة المجذومين . وماتت الزوجة فدفنوها دون قداس ، ولم يضعوا على قبرها صليبا . خلفا وراءهما فى أوربا أولاداً لا يدرون عن مصيرهما شيئا . تبادلا معهم الرسائل بعض الوقت ، ثم تراخت الرسائل ، ثم انعدمت ، وبقى الرجل وامرأته وكأنهما بغير أولاد . بعد وفاة الزوجة بقى الدكتور كولين وحده ، يتسلى بمعالجة المرضى ، حتى يرقد رقدته الأخيرة إلى جانب زوجته ..

ولكنه كان يحب عمله ويخلص له . إنه لا يجد فيه بطولة ولا جهادا ، إنه فى نظره مجرد عمل لذيذ . لا يريد أن يكون رجلا عالميا تتحدث الصحف عن

أفضاله كما فعلت مع ألبرت شفايتزر ، لهذا هو يكره الصحفيين ولايستريح للقائهم .

كان ملحداً مقطوعا من شجرة ، ومن الطبيعى أن يشعر بميل إلى هذا الملحد المقطوع من شجرة الذى هبط عليه ..

رجل غبى ثرثار يسلط عليه الأنوار ...

أما الذى حركه الفضول إلى أن يستقصى أمر كويرى فكان رجلا آخر لايقيم فى الدير أو المستشفى ، وإنما فى مكان قريب من عاصمة الإقليم ،وهى مدينة تسمى لوك ، لا وجود لها على الخريطة .

كان صاحب مصنع لاستخراج الزيت من جوز الهند . صورته كما يرسمها المؤلف تنم عن أنه بلچيكى ، واحد من المهاجرين الكثيرين الذين يعيشون هناك ، واسمه ريكر .

إنه رجل متدين جدا ، ولكن إيمانه سطحى مظهرى ، فهولايمنعه من التقصى عن أسرار الناس وإطلاق لسانه فيهم والبحث عن أسرارهم ..

الدكتور كولين لايحبه ، ويعتقد أنه غبى ثقيل . « الآباء » لايستظرفونه وإن كانوا يشكرونه لتبرعاته للدير والمستشفى . بين الحين والحين يقبل إلى الدير أو المستشفى لمجرد البحث عن إنسان يتحدث معه ، فهو فى مصنعه لا يجد إنسانا يبادله حديثا ..

وهو متزوج ، ولكن زواجه عجيب ، وشخصية زوجته أعجب..

عندما لقيه كويرى أول مرة أحس كأن مصيبة تقترب منه ، فقد أتى إلى هذه البلاد ليقضى بقية أيامه إنسانا مجهولا يعيش فى هدوء ، فإذا به يجد أن ذلك الرجل يعرفه . أقبل وقد عزم على الصمت إلا بالقدر الذى تدعو إليه الضرورة القصوى ، فوجد نفسه مع رجل لايكف عن الكلام ..

لقيه فى العاصمة لوك ، وكان قد ذهب ليأتى للدكتور كولين بجهاز طبى وصل للمستشفى من أوربا ..

صاح ريكر أول ما وقعت عينه على كويرى : هذا أنت الكويرى المشهور !

وعبثا حاول التخلص منه ، فقد مضى يلاحقه ويجره إلى الحديث فى بلاهة كأنه غريم لاييأس ..

ولسوء الحظ لم يستطع كويرى العودة إلى المستشفى مساء نفس اليوم بسبب المطر ، ولم يكن له مفر من المبيت عند غريمه اللحوح ..

وزوجته تتمنى الهرب من الزواج ...

وعند ما وصلا إلى البيت قدمه لزوجته : كانت فتاة ساذجة تصغره بعشرين سنة على الأقل . كان قد ذهب إلى بلده « بروج » فى باچيكا ليقضى أجازة ، وكان يشعر بالحاجة إلى الزواج ، لاعن شعور نفسى أورغبة حقيقية فى اتخاذ قرينة ، بل لمجرد أنه كان يعتقد أن الكاثوليكى الصحيح ينبغى أن يتزوج ..

وقد التمس زوجته هذه فى دير ، ذهب إلى الراهبات وطلب إليهن أن يزوجنه من فتاة من اليتيمات اللائى يتربين عندهن ، فأعطينه هذه ، واسمها مارى ..

كانت الراهبات قد حاولن أن يجعلن منها راهبة فلم يستطعن . لم يكن لديها ميل دينى حقيقى ، بل كان إيمانها ضرورة فرضتها عليها ظروف الحياة . . كانت هادئة فى مظهرها ، ولكن هدوءها كان انكساراً ناشئا عن الفقر والحاجة ، وكانت نفسها عامرة بأحلام البنات..

وعندما عرضوا عليها الزواج من ريكر قبلت على الفور . لم يعجبها فيه شىء ، ولكنها رأت فيه وسيلة للخلاص من الدير والراهبات .

وقد خابت آمالها كلها فى هذا الزواج . لم تجد رجلا يملأ فراغ قلبها ، بل طفلا كبيراً ثقيلا مستغرقا فى أفكار دينية كأنه عجوز خرقاء ..

تصورت أنها وجدت رجل الأحلام فإذا بها مع إنسان ثقيل يعاملها

كأنها طفلة ، ويشعرها فى كل كلمة يقولها أنه وجدها فى ملجأ الأيتام ..

تصورت أنها تزوجت رجلا موسراً يفتح لها أبواب الراحة والرخاء ، فإذا به يأتى بها إلى آخر الأرض ، إلى مصنع زيت لاترى فيه إلا ما يقبض النفس ولاتشم إلا ما يبعث على الدوار ..

كرهت الزوج ، ولكن الفقر أبقاها فى العصمة المقدسة رهينة اليأس والإسار ..

ريكر يزيح عنه الستار ...

فى لقائهما الأول شكا ريكر لكويرى من زوجته ومعاملتها إياه ..

وتحفظ كويرى فى حديثه قدر المستطاع ، ولكنه أحس أن هذا الرجل أفسد عليه كل شىء .. فإنه يعرفه ويعرف أعماله الفنية ، وهوثرثار لايستقر لسانه فى فمه ، وماهو إلا قليل حتى وجد أن سره قد انكشف ،وأن الستار الذى أسدله على نفسه قد تطاير وضاع .

هرب من الدنيا فزحفت إليه الدنياعن طريق هذا الطُّلَعة اللحوح الثرثار..

وأكثر من ذلك : أن هذا الرجل يشوه صورته تشويها بشعا ، كأنه جذام ..

فإن كويرى لايؤمن بشىء ، ولكن هذا الرجل يقول للناس إنه مؤمن عميق الإيمان ، بدليل الكنائس الجميلة التى رسمها ..

ولم يجد كويرى عزاءً إلا عند الدكتور كولين ، فهو رجل ذكى مطلق الفكر لايكترث لشىء فى هذه الحياة سوى الجذام والمجذومين . حتى هذا يمارسه إكراما لفنه وتزجية لفراغه ، لاعن حماس عاطفى يجعل منه رجلا مثل ألبرت شفايتزر ..

والحديث بين هذين اليائسين المقطوعين من شجرة الحياة حديث ممتع ، فيه عمق التجربة وطلاقة المتحرر من القيود ، وصراحة من فرغ من حياته من زمان وغدا وكأنه صوت يتحدث إلينا من وراء المجهول ..

هذه الأحاديث هى أحسن مافى الكتاب . إنها قمة تفكير جراهام جرين ، وهى التى جعلت للقصة هذا المكان الفريد .

وصحفى عنيد يعيده على رغمه الى الحياة ...

وبعد بضعة شهور أقبل رجل تكفل بإضاعة ماكان قد بقى لكويرى من آمال .

كان ريكر قد سكت عنه قليلا ، فاطمأن إلى أن ستار النسيان قد عاد فأظله من جديد ..

وكان الأب توماس رئيس الدير قد عهد إليه فى تصميم مبنى المستشفى الجديد ، فوجد فى ذلك تسلية كان فى حاجة إليها .

كان هذا الرجل صحفيا من أولئك الذين يبحثون عن الأخبار والمثيرات والمتاعب .

كان قد أقبل ليكتب عن حوادث الكنغو ، ثم نمى إليه خبر كويرى فأسرع إلى الدير لكى يقتنص موضوعا مثيراً ..

اسمه مونتاجو باركينسون ، وهو صحفى إنجليزى ذائع الصيت ، يعيش على أجنحة الطائرات ويرمى بنفسه وراء كل مصيبة ..

ورجل مثل كويرى ، تتحدث أوربا كلها عن اختفائه موضوع طريف لمثل هذا الصحفى العجيب ..

وهو رجل بدين ، إذا جرى خطوتين أخذ يلهث ، ومع ذلك فهو لايكل من السعى وراء الأخبار والمثيرات..

ومن أول الأمر صمم على أن يجعل من كويرى بطلا وهب حياته ومجده للمجذومين ، مثل ألبرت شفايتزر ..

وحاول كويرى أن يخيب رجاءه دون جدوى ..

صارحه بأنه لايؤمن بالكنيسة أوبأى شىء آخر ، وأنه كان قد صمم كنائس كبرى إلا أن دافعه إلى ذلك لم يكن الإيمان بل الفن وحده ..

وقال له إنه لا يحب المجذومين ولا يعطف عليهم ، وأنه إذا كان يعيش بينهم فلأنه كان يبحث عن قبر يعيش فيه ، فألقت به المقادير فى هذا المكان .

وأصر باركينسون على أن يقول إن كويرى ترك أوربا على إثر مأساة غرام ، مع أنه أفهمه أكثر من مرة أنه لم يعرف فى حياته شيئا اسمه الحب أو الغرام ، وأن النساء لم يكنّ لديه إلا وسيلة تسلية وملء فراغ ..

كان ذلك كله عبثا .. وأخذت عشرات الصحف فى أوربا تنشر المقالات عن أسطورة العبقرى كويرى الكاثوليكى المخلص ، الذى وهب حياته للإنسانية ..

وهكذا زحف ما قبل النهاية على ما بعدها ، وسقطت الأضواء على الهارب المسكين ..

وتكفلت حواء بالقضاء على الأمل الباقى ..

وكما هى العادة ، تكفلت النساء بالقضاء على البقية الباقية من رجاء هذا الرجل فى الهرب والموت فى هدوء ..

والنساء هنا تمثلهن مارى زوجة ريكر .

كانت قد أحبت كويرى أول مارأته ، ومضت تتحين الفرص للوقوع بين يديه ..

وعندما ذهب كويرى إلى دار ريكر لكى يقنعه بضرورة الكف عن الحديث عنه وجده مريضا يعانى من الحمى .

وقابلته مارى وشكت إليه من زوجها ..

وقالت له إنها تخشى أن تكون حاملا ، وأن زوجها لايريد أن تنجب أطفالا .. وعندما أراد الانصراف لحقت به وأصرت على الذهاب معه إلى العاصمة لتستشير الطبيب ..

ومضت معه على رغمه دون أن تستأذن زوجها المريض .

وفى العاصمة استأجرا غرفتين متجاورتين فى الفندق الوحيد هناك ، وفوجئا بأن باركينسون أيضا هناك .

وعندما أفاق الزوج وعلم أن زوجته مضت مع كويرى أسرع بسيارته يتتبعهما ، وعلم من باركينسون أنهما باتا فى حجرتين متجاورتين ..

وتوقعت الزوجة ما سيحدث لها ، ففرت إلى دير الراهبات . قضت يومين فى سيارة وسط عاصفة ، وعندما وصلت كانت شبه ميتة ..

وبعد وصولها قالت إن الطبيب قال لها إنها حامل ..

ثم كذبت وقالت إن والد الطفل هو كويرى !

كانت تريد أن تخلص من زوجها ، فكذبت لتبرر له طلب الطلاق ..

وذهل كويرى ولم يدر ماذا يصنع أو يقول ..

ومضى الزوج الجريح يطلبه فى كل مكان ..

وعندما عثر عليه عند الدكتور كولين دارت مناقشة حامية لم يتمالك فيها أن أطلق رصاص مسدسه فى صدره ..

وكان باركينسون حاضراً متأهباً لإرسال أنباء المأساة على النحو الذى يريد ..

وهكذا ضاع كل شىء ..

أراد أن يموت فى خمول ، فمات تحت الأضواء ..

وأراد أن يموت منسيا فمات وحوله ضجيج الأجراس ..

أحسن ما كتب جراهام جرين ..

وبعد ، فأمثال هذه القصص عسيرة على العرض والتلخيص ..

إن قيمتها كلها فى تيار الفكر الذى يجرى فيها ، وتيار الفكر فى العمل الأدبى أشبه بعبير الزهرة ، لا يمكن أن تصفه بالكلام ، وكيف يمكن أن تقول إنك توفى على الغاية من وصف الوردة عندما تقول إنها زهرة ملتفة الأوراق ذات عبير عطرى خاص ؟

قد يكفى أن نورد هنا ما قاله الناقد الإنجليزى ڤيكتور . س . بريتشيت :

« إن موت كويرى لايحل عقدة هذه القصة بل يفتح من أبواب الحيرة والتساؤل أكثر مما تثيره حياته ، ولكن قصة جراهام جرين أكثر من رواية، إنها أقصوصة رمزية . إن جو الغابات الذى تدور فيه القصة لايظفر بالكفاية من الوصف والتصوير ، ولكن الحكاية نفسها تثير فى الذهن أصداء تذكر الإنسان بأصوات الأجراس التى يقول الكتاب المقدس إنها كانت تعلق فى أعناق المجذومين .. لقد صدق جراهام جرين عندما قال فى بعض فصول القصة إن الكونغو هنا مجال من مجالات الفكر والتأمل . لقد مرت ٢٥ سنة منذ نشر جرين كتابه الأول عن إفريقية « رحلة بدون خريطة » الذى وصف فيه رحلته فى ليبريا وقال إنه وجد هناك رمزاً وصورة حية لفساد الحضارة . إنه يتخذ الغابة الموحشة وسيلة للسخرية من حلم الإنسان فى العثور على الجنة فى هذه الدنيا ..

« نعم .. لقد أقمت هنا لأموت ، ذلك ماكنت أتمناه . كنت أبحث عن فراغ كامل أقضى فيه بقية أيامى .. مكان أنسى فيه أننى كنت حيا يوما من الأيام ، وأننى كنت ذا موهبة وعواطف تجذبنى نحو النساء .. إننى رجل مشوه .. رجل شفى من ذلك الداء العضال الذى يسمى الحياة .. »

موريس ويست

حذاء الصياد

في فبراير ١٩٦٣ نشر الناقد الادبى لمجلة ((تايم)) الامريكية مقالا عن القصصيين الامريكيين الذين يرجى لهم مستقبل عظيم ، وأعطى فكرة عن اعمال كل منهم وخصائص انتاجه الفنى ..

ذكر منهم عشرة لم يسمع باكثرهم أحد ، واعترف فى صراحة بانهم انصاف مجهولين ، ولكنه قال انه اذا كان سيظهر فى أمريكا أديب كبير فسيكون من بين هؤلاء العشرة .

وفى آخر المقال اشار الى نفر آخر من القصاصين أقل أهمية ـ فى رأيه ـ من انصاف المجهولين هؤلاء ، ذكر من بينهم موريس ويست ..

وفى ذلك الشهر نفسه أصدر موريس ويست ـ هذا الكاتب المجهول ـ قصته التى نقدمها اليوم ، وبعد شهر واحد قفزت هذه القصة الى الصدارة وبقيت في رأس القائمة الى يومنا هذا ..

وكان يجدر بهذا الناقد أن يتنبه الى الملكات الادبية من حوله ، وأن يحسن التنبؤ اذا كان لابد أن يتنبأ الناقد الادبى بما سيكون على أساس ماهو موجود ..

ولكنه ـ فيما يبدو ـ من النقاد الذين لايجيدون الحكم الا على مافات ومات ..

وفى ايام هيرمان ملفيل الروائى الامريكى المتوفى سنة ١٨٩١ كان النقاد يضعونه فى الدرجة الثانية ، وهو اليوم من المعالم الاساسية فى تاريخ الادب الامريكى ..

ومن الحقائق المقررة فى النقد الادبى أن المعاصر قلما يصدق فى الحكم على معاصريه ، لان هناك عوامل كثيرة تؤثر فى حكمه ، اهمها صداقاته او عداواته لهذا او ذاك من الكاتبين فى أيامه .

وليس معنى ذلك ان نقــول ان موريس ويســــــت يقف في مستوى واحد مع ايرنست همنجواى وجون شناينبك ووليـام فوكنر وروبرت فروست ، ولكن الحقيقة أن روايته ـ حـذاء الصياد ـ تعتبر من أحسن ماظهر من القصص في أيامنا ..

* * *

موضوع ضخم وعلاج طريف ..

وهذه الرواية غير عادية : موضوعها غريب ، وطريقة صياغتها أغرب.

وقد قال أحد النقاد الأدبيين إننا نعيش فى عالم تخلخل نسيجه وسار مع التقدم أشواطا جعلت القصة التقليدية غير ذات معنى ..

وربما كان هذا صحيحا ..

فإن الرواية التقليدية التى تدور حول الحب والبطولة ومشكلات الأفراد الجارية أصبحت لا تكفى لتصوير عالم ضخم متشابك كهذا الذى نعيش فيه ..

فى عصرنا هذا لا بد أن تكون القصة الكبيرة دراسة ، ولابد للقصاص أن يكون أولا مؤرخا أو فيلسوفا أو عالما اجتماعيا ، ثم صاحب خيال وصياغة بعد ذلك ..

وقصتنا هذه نموذج للفن القصصى فى عصرنا ..

موضوعها ضخم ، هو دولة الڤاتيكان والعقيدة الكاثوليكية وموقفها من مشكلات العصر وأهله .

وصياغتها جديدة ، فهى ليست رواية تاريخية ولا وثيقة سياسية أو تقريرا صحفيا فى صورة قصة . إنها رواية شائقة تصور من خلال سلسلة من الصور واللوحات الإنسانية دولة تقوم كلها فى حى من أحياء روما ، ومع هذا فرعاياها ملايين كثيرة وسلطانها يصل إلى أقصى أطراف هذا الكوكب .

حكايات كثيرة في قصة واحدة ..

لكى يعالج الكاتب موضوعه هذا اختار عشرة أشخاص من رجال

الفاتيكان أو ممن ترتبط حياتهم وأعمالهم به ، ولكل من هؤلاء الأشخاص همومه ومشكلاته ، وهذه الهموم والمشكلات تسير فى خطوط متوازية أحيانا متلاقية أحيانا ، ولكن نهاياتها كلها متشابهة ومحزنة ، لأنهم جميعا لم يوفقوا إلى شىء مما طلبوا ، وسر فشلهم أنهم طلبوا من هذه الدولة شيئا لاتستطيعه ، لأن تحقيقه يقتضى منها أن تغير شيئا من نظمها وتقاليدها ، وهى — بطبيعة تكوينها — لاتستطيع أن تغير من هذه النظم والتقاليد شيئا ..

فنحن ، إذن ، أمام قصص كثيرة لا قصة واحدة .. أمام خيوط كثيرة متشابكة لا يمكن التفريق بينها إلا إذا تتبعنا كلا منها على حدة ..

ومن خلال الشخصيات الكنسية نفهم عن الفاتيكان أشياء لانفهمها من الكتب الكثيرة جدا التى كتبت عنه ..

روسى على كرسى الرسول بطرس ..

وأولى هذه الشخصيات هى شخصية البابا كما ابتكرها المؤلف ..

فإن الرواية تبدأ عند موت أحد البابوات والاستعداد لاختيار خلف له ، وهى تصف فى دقة عظيمة ما يحدث عندما يتوفى أحد خلفاء الرسول بطرس ويجتمع الكرادلة لانتخاب بابا جديد ..

وبطرس الرسول — أو سمعان بن يونس — كان صياد سمك قبل أن يلتقى بالسيد المسيح ويتبعه ، وفى الأناجيل من كلام السيد المسيح له أنه سيجعله صياد رجال وسيبنى عليه كنيسته وسيسلمه مفاتيح مملكة السماء .. فهو منشئ كنيسة روما وكبير الحواريين وجميع خلفائه فى رياسة هذه الكنيسة يلقبون بخلفاء الصياد .. وإلى هذا يشير عنوان الرواية ..

وعندما اجتمع الكرادلة ، قبل أن يدخلوا المصلى السكستينى فى الفاتيكان ويختلوا فيه ليختاروا خليفة الصياد ، أخذ كل منهم يصلى ويبتهل إلى الله لكى يوفقه إلى حسن الاختيار ..

ومن بين أولئك الكرادلة رجل روسى من أوكرانيا يسمى كيريل

(أو كيرلس) لاكوتا أسقف الكاثوليك فى روسيا ، قضى فى سجون الاضطهاد سبعة عشر عاما . وكان بينه وبين كامينيف رئيس الدولة الروسية صراع عنيف ، ثم تصالحا ، وأذن له كامينيف بالذهاب إلى روما للاشتراك فى انتخاب البابا ..

ولم يكن أحد من الكرادلة يعرفه ، فقدمه إليهم الكاردينال ليونى أحد وزراء الفاتيكان وعميد هيئة الكرادلة والكاردينال فاليريو رينالدى وزير الشئون البابوية الخاصة .

وهذان الاثنان هما — فى القصة — عماد دولة الفاتيكان ، كل منهما قطع فى صحراء الرهبانية ووظائف الكنيسة فوق نصف القرن حتى أصبحا يشعران وكأنهما عمودان رخاميان من هذه الأعمدة التى تقوم عليها كنيسة الرسول بطرس ..

والرجلان لا يحب أحدهما الآخر ، لا لأنهما متنافسان على السلطان ، فإن لكل منهما منه ما يكفيه ، بل بسبب اختلاف الطبع والمزاج ...

فإن فاليريو رينالدى رجل مرن متفائل يرى أن الكنيسة تعيش فى عصر جديد يتطلب فهما لظروفه وأحوال أهله ويستلزم سرعة وحزما فى العمل ، وهو لهذا يرى أن البابا الجديد لابد أن يكون صغير السن بعض الشىء حتى تنفسح أمامه فرصة العمل ، لأن سن السبعين فما فوقها ليست سنا يبدأ الإنسان فيها عملا ..

أما ليونى فرجل جامد محافظ . إنه أعلم الناس بقوانين الكنيسة ونظام دولتها ، وهو أعرف الناس بتاريخها وما تعرضت له من الأزمات بسبب نزعات التجديد ، ولهذا فهو يرى أن يسير كل شىء فى طريقه لا ينحرف عنه قيد أنملة ، وهو يقوم فى وظيفته الكبيرة حارسا أمينا يقظا لاتغفل له عين ..

وكان رأى رينالدى قد استقر على أن يكون كيريل لاكوتا الأوكرانى هو البابا الجديد . ولم يفاتح فى ذلك أحدا ، ولكنه فاجأ مجمع الكرادلة

بدعوة كيريل إلى إلقاء خطبة افتتاح الاجتماعات ..

وألقى كيريل خطابا قصيرا مؤثرا دهش له معظم الكرادلة ..

وفى الاجتماعات السرية تحت سقف المصلى السكستينى تم اختيار كيريل لاكوتا خلفا للرسول بطرس ، ليلبس حذاء الصياد ..

ولم يشأ كيريل أن يستبدل باسمه اسما كنسيا كما هو التقليد فى الكنيسة ، ورجا أن يتركوه باسمه كما هو ..

وعندما خلا إلى نفسه فى مخدع البابوات صلى فأطال الصلاة ، وابتهل إلى الله أن يوفقه فى حمل الأمانة الباهظة ، وكانت فى رأسه أفكار وآراء ، وحفل صدره بالآمال فى أن يبدأ فى تاريخ الكنيسة عصرا جديدا ..

صورة البابا الروسى كما يرسمها موريس ويست ..

ويقص موريس ويست تجارب كيريل — هذا البابا الأوكرانى — فى فصول متعاقبة وأحاديث كثيرة بينه وبين الكرادلة ورجال دولة الفاتيكان ، ومن حين إلى حين يقدم فقرات مما يسميه المذكرات الخاصة لكيريل حبر الأحبار ، أو پونتيفكس ماكسيموس Pontifex Maximus بحسب المصطلح اللاتينى للكنيسة .

وتجارب كيريل تعرض حياته الواقعية كبابا : ماجرى بينه وبين الناس ، ما حاوله من وجوه التجديد ، ما وفق فيه وما لم يوفق ، والعقبات الكبيرة التى حالت بينه وبين أن يحقق من أحلامه شيئا ، وهى عقبات يقول عنها الكاردينال ليونى إننا لانستطيع إزالتها إلا إذا زعزعنا أعمدة الكنيسة نفسها ..

أما صفحات مذكراته فهى تعرض آماله وآلامه : آماله فى الخطو بالكنيسة فى طريق جديد ، وآلامه بسبب العجز عن السير فى الاتجاه الذى رجاه .

وهذه الصفحات دون شك هى أجمل ما فى الكتاب . إن كاتبها يعرض صورة قلب مؤمن واع لحقيقة العقيدة . تستطيع أن تضع هذا الكلام على لسان أى راهب مسيحى أو صوفى مسلم ، لأن أساس العقيدة فى ذاته

لا يختلف من دين لدين . وفى بعض الفقرات كنت أحس أننى أقرأ شيئا من اعترافات القديس أوغسطين ، أو شيئا من كلام الحارث بن أسد المحاسبي فى كتابه المبدع « الرعاية لحقوق الله » ، أو من كلام أبى محمد ابن حزم فى كتابه « الفِصَل فى الملل والنحَل » ..

ومن رأى كيريل أن البابا لا ينبغى أن يظل عمره كله فى الفاتيكان .. ينبغى أن يسير فى أعقاب الرسول بطرس ، وكان بطرس رحالة لا يكل ، يحمل العقيدة من مكان إلى مكان ، ويصيد الرجال ليدخلهم فى رحاب الكنيسة ، ويرعى الجماعات المسيحية كأى راع صالح ، ويبذر حب الإيمان فى كل تراب لينمو ويزكو ..

وفى أوائل ولايته خرج مستترا ليطوف بنواحى روما..

جلس فى مقهى ، وطلب قهوة واشترى جريدة .. ثم تذكر أنه لم يحمل معه نقودا ، وجرى بينه وبين خادم المقهى حديث لطيف .. ثم تبرع رجل ميسور الحال ليدفع عنه ثمن القهوة التى شرب والصحيفة التى اشترى ..

وفيما هو عائد مر بحىّ من أحياء الفقراء فى روما ..

وعلى باب بيت لقيه طبيب فرجاه أن يدخل ليصلى الصلاة الأخيرة على رجل يجود بنفسه ، فصعد وصلى على الرجل ومنحه البركة ، ولقى عنده امرأة اسمها روث ليڤين تخدم الفقراء احتسابا وتزجية للفراغ ..

وأعجب بما تقوم به هذه السيدة ، فدعاها إلى زيارة الفاتيكان ..

وسيكون لهذه السيدة دور فى القصة كما سنرى ..

مأساة صحفى وشابة جميلة ..

ثم نلتقى بعد ذلك چورچ فابر عميد المراسلين الصحفيين الأجانب لدى الفاتيكان .. إنه مراسل جريدة من أكبر جرائد نيويورك ، قضى فى عمله خمس عشرة سنة ، وهو يعرف كل شىء فى حياة هذه الدولة الكبيرة الصغيرة ..

إنه كهل يقارب الخمسين من عمره ، وهو صحفى ممتاز له كلمة ورأى مسموعان ، ولكنه أعزب يضيق بفراغ الوقت وتثقل عليه الوحدة ..

وقد تعرف منذ سنوات بشابة جميلة تسمى كيارا — أى كلارا — كانت زوجة لزعيم من زعماء الحزب الديموقراطى المسيحى فى إيطاليا يسمى كورادو كاليترى ، ولم تسعد معه ، لأنه منصرف انصرافا تاما لمطالب السياسة ، ثم إنه من أولئك الرجال الذين ينحرف بهم الترف عن النساء ، فيطلبون متعة أخرى .. فانفصل عنها ، وتقدمت هى تطالب الطلاق ولكنه لم يشأ أن يخلى سبيلها ..

وتعلق چورچ فابر بهذه الشابة تعلقا شديدا ، واجتهد فى معاونتها فى الحصول على الطلاق لكى يتزوجها ..

والطلاق فى الكاثوليكية أشبه بالمستحيل ، ولا بد لمن يطلبه من أن يتقدم بطلب إلى الكنيسة يعرض على هيئة من رجال الدين ورجال القانون الكنسى تسمى الروتا Rota ، ويظل الأمر قيد البحث سنوات ويحتاج إلى أموال جسيمة ، وإلى أن يصدر القرار بحل الزواج يعيش كل من الزوجين فى انفصال بدنى ، ويجرى كل منهما فى طريق ..

فأما كيارا فقد خرجت فى طريق چورچ فابر وعاشت معه ، ولكنها كانت شابة تشعر بأنها لابد أن تدرك زوجا موسرا ، قبل أن تمر السنوات ويمضى معها الشباب والجمال ..

وكان چورچ فابر يشعر بذلك أيضا ، ويعرف أنه إذا لم يوفق فى استصدار قرار الروتا بحل الزواج فإن كيارا ستفر من بين يديه ..

وأما كورادو كاليترى فقد انطلق فى طريق الشبان ، يستخدمهم سكرتيرين أو معاونين ويقضى معهم وقت فراغه ، حتى إذا سئم واحدا منهم تركه واختار غيره . ومن بين هؤلاء شاب كان أبوه يعلق عليه الآمال ، وأبوه هذا هو كامپيجيو رئيس تحرير الأوسيرڤاتورى رومانو صحيفة الڤاتيكان الرسمية ، وهو رجل جليل له فى إيطاليا مكانة عظيمة ..

وقد استاء كامبيجيو من علاقة ابنه بالوزير كورادو كاليترى ورأى فيها خطرا على مستقبله ، فمضى يبحث عن طريق لإنقاذه ..

وفى هذا الطريق التقى بچورچ فابر زميله فى الصحافة ، ومضيا يرسمان الخطط للإضرار بكاليترى وإرغامه على التخلى عن الشاب من ناحية وإطلاق سراح كيارا من ناحية أخرى ..

وكان من رأى كامبيجيو أن أحسن الطرق المالك هى البحث عن بعض الشبان الذين اتصل بهم كاليترى وإغراؤهم بالمال للشهادة ضده أمام الروتا ، ووافق چورچ فابر على ذلك .

وسيدة ضلت فى صحراء الحياة ..

أما روث ليڤين فأمريكية بالتجنس أصلها من يهود ألمانيا ، ثم هرب أهلها إلى إسپانيا ، وهناك اشترطوا عليهم أن يتحولوا إلى الكاثوليكية لتسهل إجراءات دخولهم إلى إسپانيا . وتحولت الأسرة إلى المسيحية . كانت روث إذ ذاك طفلة صغيرة ، فنشأت كاثوليكية ، ثم هاجر بها أهلها إلى أمريكا ، وهناك حصلت على الجنسية الأمريكية ..

وعندما شبت حنت إلى دينها الأول ، وانتابتها شكوك كثيرة ، وتزوجت شابا يهوديا ، ثم طلقت منه ، وورثت عن أبويها مالا ، فجاءت إلى روما وعاشت فيها ، تتسلى بمعاونة الفقراء والمساكين ..

وقد قصت روث ليڤين قصتها على كيريل عندما التقت به ، وكانت امرأة ذكية عاقلة ، وفى أحاديثها مع كيريل تشعر أنه تأثر لحالها وأطال التفكير فى أمرها ..

وهذه السيدة تعرف چورچ فابر وتعرف قصته مع كيارا ، وهى تلتقى به بين الحين والحين ، وتميل نفسها إليه ، ولكنها على علم بغرامه اليائس ، ولهذا فهى تشير عليه بالرأى ، وتسخر منه أحيانا ، وترجو فى قرارة نفسها ألا يتم الطلاق ، فربما تزوجها هى ..

ولكن چورج فابر فى شغل عنها ، إنها بالنسبة له صمام أمن ، يستريح إلى حديثها وصحبتها ولا زيادة ، بل أراد أن يلهو معها فى ليلة من ليالى الضيق ، ولكنها صرفته فى رفق ، لأنها كانت تنظر إلى شىء آخر غير اللهو العابر ..

وعالم جليل يروح ضحية الغيرة ..

وفى فصل آخر من فصول القصة نلتقى برودلف سمرنج رئيس اليسوعيين ، وهذه الطائفة من الرهبان والآباء أصبحت منذ أنشأها الإسپانى إجناسيو لويولا جيشا من جيوش الكنيسة ، يخدمها فى كل مكان ويخضع رجاله للبابوية رأسا ، وهى التى تختار رئيسهم ، ولقبه الرسمى « الأب العام لجمعية يسوع » ، وللجمعية أديرتها وكنائسها ومدارسها فى نواحى الأرض كلها ، ولها نظامها العسكرى المحكم . ورئيس الطائفة فى القصة — رودلف سمرنج — رجل حازم بعيد النظر ، يدير ألوفا من الرهبان منتشرين فى الأرض من روما إلى جزر المحيط الهادى ، وهو يجيل البصر فى أولئك الألوف الذين يعملون معه ليختار منهم رجلا يرشحه ليخلفه فى منصبه عندما يحل الأجل ، فإذا اختاره كان لابد له من أن يقدمه للسلطات الكنسية ، فإذا رضيت عنه وأقرت اختياره استطاع أن يعهد إليه فى رياسة مجلس إدارة الجمعية فى روما ..

وقع اختياره على راهب يسمى چان تيلمون ، وهو عالم بحاثة فى شؤون الأجناس ، قضى نحو ربع قرن متنقلا بين أديرة اليسوعيين فى جنوب شرقى آسيا ، واشتغل بإعداد بحث طويل عن تاريخ الإنسان ..

استدعاه من چاكرتا ، واستقبله فى مطار روما ثم صحبه إلى مركز الجمعية فى شارع بورجو سانتو سپيريتو قرب كنيسة الرسول بطرس ، مبنى يصفه المؤلف بأنه خال من المرح ، وهو مأوى لرجال يتدربون على التخلى عن الدنيا وعلى تكريس أنفسهم جنودا لخدمة المسيح . وهناك تباحثا فى أمور الشرق الأقصى ومركز الكنيسة فيه ، ثم تحدثا عن الكتاب الذى

يؤلفه چان تيلمون ، وهو كتاب يختلف عما يؤلفه رجال الدين عادة . إنه ليس « تاريخ الإنسان » من الوجهة العقائدية المسيحية ، أى قصة التفكير الديني من أفلاطون إلى أصحاب الأناجيل إلى القديس أوغسطين .. إلى آخر سلسلة المفكرين المسيحيين ، بل تاريخ الإنسان كما تقصه الأرض ، كما تقصه الحفائر وكما يحكيه علم الجيولوچيا ، حكاية الإنسان من قبل خلقه ، ثم من خلقه إلى وعيه ، ثم من وعيه إلى بشارة السيد المسيح ..

وأعجب سمرنج بحديث صاحبه ، وأحس أنه أحسن الاختيار ، ثم أعلن إليه أنه اتفق مع السلطات البابوية على أن يلقى خطابا فى طلاب الجامعة الجريجورية يحضره كبار رجال الكنيسة .

وشعر تيلمون أنه مقبل على امتحان عسير ، فجعل – بعد أن انصرف رئيسه – يصلى ويبتهل ، ثم أقبل على خطابه يجمع مادته وأفكاره . وبعد أيام وصله خطاب من الكاردينال ڤاليريو ريناليدى يقول فيه إنه سيعتزل الخدمة قريبا ، وأنه يرشحه ليخلفه فى منصبه وزيرا للشؤون الخاصة البابوية .. وعندما التقى چان تيلمون بالبابا كيريل أكد له ذلك ، ورجاه أن يعد نفسه لهذا العمل ..

وأعجب كيريل بچان تيلمون فاستدناه وفتح له قلبه . ورجل مثل كيريل – كما يقول المؤلف – يشعر بوحشة دائمة : إنه فى وسط الناس دائما ، ولكن كل شىء فى حياته رسمى محكوم بالتقاليد والقواعد والقوانين ، وكل حركة من حركاته يرسمها له الكرادلة ، وهو – لهذا – يشعر بأنه وحيد ، ليس له صديق ولا أنيس . والإنسان بطبعه فى حاجة إلى الأنس والمودة ، وقد وجد كيريل فى چان تيلمون إنسانا رقيقا عالما مجربا ، فصار لا يجد فرصة فراغ إلا استدعاه وتحدث إليه كما يتحدث الصديق إلى صديقه ، دون كلفة ولا تدقيق ..

وأحس الكاردينال ليونى بالغيرة . إنه أقرب الناس إلى كيريل ، ومع هذا لم يظفر بشىء من مودته ، ولهذا نفر من هذا الطارئ الذى يصعد السلم

فى سرعة وسهولة . ودون أن يدرى امتلأ قلبه حقدا ، ومضى ينتظر الفرصة للإيقاع به ..

وجاءته الفرصة : كان چان تيلمون قد تقدم بكتابه إلى السلطات البابوية قبل نشره ، وكان لابد له من أن يفعل ذلك ، لأنه على وشك أن يصبح كاردينالا أى أميرا من أمراء الكنيسة ، ولابد أن يقر مجلس الكرادلة آراءه وأفكاره ، وكان رئيس هذا المجلس هو ليونى ، فما زال بأصحابه حتى جعلهم يقررون أن فى الكتاب ما يخالف آراء الكنيسة ، وأنه لابد من إعادة كتابته . وكان تيلمون مريضا بالقلب ، كان قد أصيب وهو فى الشرق بأزمتين قلبيتين ، فلما بلغه نبأ قرار مجلس الكرادلة لم يحتمله وأصابته أزمة ثالثة لم تمهله . وريع البابا كيريل للنبأ ، وأسرع يعوده وهو يحتضر ، وصلى عليه وعاد إلى مخدعه مثقل القلب بالأحزان ..

واعترف ليونى لكيريل بما فعل ، اعترف له بأنه غار وحقد ودبر ، ورجاه أن يغفر له ويعفيه من منصبه ، فغفر له وأعفاه ..

نهايات كلها محزنة ..

ولم تكن نهايات بقية أشخاص القصة بأحسن من نهاية چان تيلمون ..

فأما چورچ فابر فقد تصرف فى غباء شديد : حاول أن يرشو اثنين من رفقاء كواردو كاليترى السابقين فرفضا خوفا منه ، ثم أبلغا الأمر إلى كواردو ، فاستدعى فابر وصارحه بأن ما فعله يعد جريمة فى نظر القانون ، لأنه محاولة رشوة اثنين ليشهدا زوراً أمام محكمة كنسية عليا ، ثم قال له إنه سيصبح رئيس الوزراء فى القريب وأنه سيفعل كل مايستطيع لكى يقضى عليه : ستقفل فى وجهه أبواب الحكومة ومكاتب الڤاتيكان ، وسيسقط اسمه من قائمة المدعوين إلى أى مناسبة رسمية أو اجتماعية ، ثم نصحه بأن يبارح الڤاتيكان . ووجد فابر ألا مفر له من ذلك ، وانصرف على أن يرحل من إيطاليا فى مدى شهرين ..

وأما كيارا فقد وجدت ألا أمل فى فابر هذا ، فهجرته إلى أول رجل

موسر اعترض طريقها ، وتركت فابر غير آسفة ..

وجن جنون فابر ، فأقبل على الشراب ، ثم لجأ إلى روث ليفين ، فأرادت أن تجتذبه إليها ، ولكنها وجدت أن مصابه فى كيارا قد هد كيانه ولم يدع فيه أملا ، فتركته ، ومضى كل منهما فى طريق ..

وأما الوزير كورادو كاليترى ، فقد وافق على طلاق كيارا ، وطاقت فعلا ، واستدعاه البابا ليطلب إليه أن يترك ابن كامبيجيو ، فلم يسمع ولم ينتصح ، ومضى فى طريقه . وأما كامبيجيو فقدم استقالته من رئاسة تحرير الأوسرفاتورى ومضى ليقضى بقية أيامه فى حزن وهموم ..

وفى آخر صفحة من مذكرات كيريل — البابا الأوكرانى — نقرأ هذه السطور : « إلى أين أذهب ؟ إلى أين أتلفت ؟ إن علىّ أن أصعد إلى قمة الجبل لأتشفع لقومى عند الله ، ولا أستطيع أن أنزل حتى يحملونى ميتا ، ولا أستطيع أن أصعد إلا أن يدعونى الله إلى جواره . وأقصى ما أرجوه من إخوانى فى الكنيسة هو أن يمسكوا بذراعى عندما أتعب من هذه الشفاعة الطويلة ، وهنا تبدو لى مشكلة جديدة ، هى أننى — أنا الذى يُطلب منى أن أُعطى كثيرا جدا — أجد نفسى فقيرا جدا فى الأشياء التى يمنحها الله ..

اللهم اغفر لنا عدواننا كما نغفر نحن لأولئك الذين يعتدون علينا ، ونجنا من الإغراء والشر ، آمين .. »



النائب العام

أفترض ـ وأنا كنب هذا التقديم ـ أن القارىء يعرف الخطوط الرئيسية من حياة الشاعر الالمانى الاكبر يوهان ڤولفجانج جيته (١٧٤٩ ـ ١٨٣٢) ، لان هذه السطور لاتكفى ـ بداهة ـ للاحاطة ولو بجانب يسير من حياة هذا الاديب المفتن الذى لم يصل الى شـأوه من الكمال الفنى والشهرة الطائرة في أيامه وبعـدها الا اربعة : شكسبير عند الانجليز ، ودانتى عند الايطاليين ، وثرڤانتس عـند الاسبان ، والمتنبى عند العرب .

والقارىء العربى لديه عن جيته مادة لاباس بها ، ولكنها قليلة جدا بالقياس الى ماينبغى أن يعرفه عن علم ضخم فى تاريخ الفكر الانسانى مثل جيته : هناك الكتاب اللطيف الذى كتبه عنه العقاد وسماه «تذكار جيتى» ، وهناك ترجمة الجـزء الاول من ملحمة «فاوست» التى قام بها الدكتور محمد عوض محمد ، وترجم بعـدها قصيدته الدرامية البديعة «هيرمان ودوروثيا» ، وترجم الدكتور عبد الرحمن بدوى رواية «الانساب المختارة» وهى من أعمال سنوات جيته المتاخرة ، ولكنها من اجمل ماكتب واكثره ابتكارا ، فهى قصة سيكولوجية ودراسة لاربعة عقول ، وترجـم الاستاذ احمد حسن الزيات « آلام فرتر » عن ترجمة فرنسية .

* * *

وهذا فى الحقيقة قليل جداً ، لأن أعمال جيته كثيرة جداً ، وهى ـ على اختلاف أنواعها وتعدد نواحيها وتنوع موضوعاتها ـ تتكامل فى مجموعها وتعطى صورة لحياة عقل عالمى نشيط متدفق ، وتصور حياة حافلة جمعت بين العمق والشمول وغزارة التيار ، ومهما تقرأ لجيته فأنت مع ذلك الرجل

الكبير وعلى مستواه ، حتى أعماله التى استصغرها النقاد تلمس فيها صورة الشاعر الخالد بكل ملامحه . ولقد أهدانى أحدهم يوماً من الأيام واحداً من مجلدات مراسلات جيته الكثيرة ، فحسبته من أعمال صباه ، ومامضيت صفحات حتى شعرت أننى بكيانى مع الشاعر بكيانه كله ، وأحسست تدفق عاطفته وهو فى سن الستين وقد تعلق بصبية دون العشرين هى بتينا ڤون آرنيم.

والنساء فى حياة جيته عشرات ، من صبية كهذه إلى سيدة نَصَف ذات سبعة أولاد مثل شارلوت ڤون شتاين ، والكنك — وهذا موضع الغرابة — لا تحس أن جيته هبط بنفسه أو ابتذل من تعلق بها أبداً ، فليست هناك أسرار ولا خفايا ولا فضائح ، وإنما هو شاعر يعيش حياة الشعر ، يعيشها فى عنف وتركيز . إنه لمن الغريب أننا نقرأ حكاية تعلق جيته وهو فى الثالثة والسبعين من عمره بالصبية أولريكه ڤون ليڤيتزوف فلانشعر بغرابةولا إنكار ، بل نحس وكأن ذلك ضرورة من ضرورات حياته كشاعر ، ودليل ذلك أن غرامه بهذه الصبية هو الذى ألهمه قصيدته الجميلة « ثلاثية العاطفة المشبوبة ».

من هنا نجد حياة جيته نفسها قطعة فنية . ثلاث وثمانون سنة حافلة بالفكر والحب والتجارب والرحلات والشعر والنثر والمسرح والسياسة والإدارة ، ثلاث وثمانون سنة لا تخلو واحدة منها من غرامجديد أو تجربة لطيفة أو ديوان أو دراما شعرية ،ولا أذكر أن هناك ذكريات أمتع ولا أغنى من ذكريات شاعر ڤايمار هذا . لقد سماها : « من حياتى ، شعر وحقيقة » وصدر منها ثلاثة أجزاء وبعض جزء .

هنا نلتقى الرجل المدلل المعذب فى آن واحد . المدلل بما أفاض الله عليه من النعم والمكانة والمتاع والشهرة وموهبة الفن التى لاتكاد تجارى ،وحسن الموقع من الناس عامة والقبول من بنات حواء حتى خريف العمر . والمعذب بطموحه الفنى وطلبه الكمال فيما يكتب ، فهو لا يزال يعيد ماكتب مرة بعد مرة حتى لتعجب من كثرة إلحاحه بالعمل فى الكتاب الواحد . ولم يحدث فى تاريخ الفن أن رجلا بدأ عملا وهو فى سن الخامسة والعشرين ولم يفرغ منه إلا وهو فى الحادية والسبعين إلا فى حياة جيته : بدأ فاوست فى أوائل أيامه فى ڤايمار

حوالى ١٧٧١ ، ولم يفرغ منها إلا بعد قرابة الخمسين سنة .

ولقد خاض جيته تيارات الأدب فى حياته بهمة متجددة وشباب لا ينفد : كان علماً فى « حركة الهجوم والاندفاع Der Sturm und Drang » ، وكان علماً بعد ذلك بين الابتداعيين (الرومانسيين) حتى صاح نوڤاليس : إن جيته هو حاكم دولة الشعر على الأرض ، ثم ارتد اتّباعياً (كلاسياً) تقليدياً هادئاً حتى لنشعر ونحن نقرأ مرثيته المبدعة لصديقه الشاعر شيلر أننا نقرأ شيئاً أنشأه جيته على قواعد الشعر كما رسمها أرسطو فى البويطيقا (فن الشعر) .

قصة النائب العام ..

والقصة التى أقدمها اليوم من أعمال جيته الصغيرة ، وهى إحدى أقاصيص مجموعة حكايات قصيرة سماها « تسليات ألمانى مغترب » ، تعين فى تاريخ الأدب الألمانى ظاهرتين رئيسيتين : الأولى ميلاد القصة القصيرة ، والثانية بدء التعاون بين جيته ومعاصره فريدريش شيلر .

فأما عن الظاهرة الأولى ، فقد كتب الألمان القصة القصيرة قبل أن يكتبها جيته ، ولكنها لم تكن معتبرة من فنون الأدب الرئيسية الجادة عندهم . كانت لونا أدبيا يكتب للتسلية ولا يقاس بالقصيدة أو الملحمة أو المسرحية أو الرواية ، حتى كتب جيته قصته تلك ثم أتبعها بغيرها وجمعها فى الكتاب الذى ذكرناه .

أما صلته بشيلر فقد كان هذا يسعى للاشتراك مع شاعر عصره الأكبر فى عمل أدبى ، فلما أنشأ صحيفته الأدبية دى هورن Die Horen سنة ١٧٩٣ أرسل إلى جيته يدعوه للمساهمة فيها بشىء من إنتاجه ، فتناول قصة قصيرة قرأها فى مجموعة حكايات فرنسية تسمى « مائة قصة جديدة » وأعاد صياغتها بأسلوبه السهل الممتنع ، وظهرت فى « دى هورن » سنة ١٧٩٤ ثم نشرت فى الكتاب الذى ذكرناه بعد ذلك بثلاث سنوات .

وهى قصة بسيطة فى موضوعها ومغزاها ، قليلة العمق إذا قيست بغيرها

من أعمال جيته الأخرى ، ولكنها لا تخلو من لمحاته ونظراته كشاعر ومفكر أصيل ..

وهى أشبه بقصة شرقية من قصص العصور الوسطى ، تحكى للمغزى لا للقالب القصصى ، ومن ثم فالحوادث ينقصها الكثير من الترابط الفنى ، والأشخاص غير مرسومة بذلك الإتقان الفنى الذى نعرفه فى القصص القصير بعد أن تطور وأصبح من ضروب الأدب الرئيسية ، وينقصها كذلك وصف الجو الذى دارت فيه ومسرح الحياة من حول الشخوص ؛ والقارئ يقرأها لأسلوبها الأدبى الجميل وما يبدو فيها هنا وهناك من لمحات كاتبها الكبير ..

والقصة قصيرة ، وسأورد ترجمة الفقرات الرئيسية التى تحمل طابع جيته كما يعرفه قراؤه ، وأجمل ماعدا ذلك على سبيل الإيجاز ؛ والعبارات المترجمة محصورة بين شولات ..

تاجر فى خريف العمر وصبية فى عمر الزهور ..

« فى إحدى الموانئ الإيطالية عاش فيما مضى من الزمان تاجر اشتهر منذ شبابه بالنشاط والمهارة فى عمله ، وكان إلى جانب ذلك ملاحاً مجيداً جمع ثروة طائلة عن طريق رحلات كان يقوم بها إلى الإسكندرية ليشترى نفيس البضائع أو يستبدلها بغيرها ، فإذا عاد إلى وطنه باعها أو أرسلها إلى بلاد شمال أوربا » .

وقد ازدادت ثروته عاماً بعد عام ، خاصة وقد كان عمله لذته الكبرى ، فلم يجد وقتاً ينفقه فى طلب ألوان التسلية التى تكلف المال .

على هذه الصورة قضى الرجل حياته حتى بلغ الخمسين من عمره ، ولهذا لم يعرف إلا القليل من ضروب التسلية ومتع المجتمع التى تعود أهل الترف من سكان المدن تزجية أوقات فراغهم بها ، وكذلك لم يستلفت انتباهه الجنس الجميل (يريد النساء) إلا قليلا ، رغم ما امتازت به نساء بلده من محاسن . واقتصرت صلته بهن على ارضاء مطالبهن من الجواهر والأشياء الغالية ، وكان بهذه الناحية خبيراً وقادراً على الانتفاع منها .

« ولهذا لم يتوقع الرجل أنه سيجيء يوم يحس فيه فى أعماقه بالتغير الذى أحسه ذات يوم عندما رست سفينته المحملة بما غلا من المتاع فى موفأ بلده فى يوم عيد كان يقام للأطفال خاصة ، فرأى الأولاد والبنات يرفلون فى ثيابهم المختلفة الألوان بعد الخروج من الكنيسة ويسيرون فى شوارع المدينة فى مواكب أو جماعات ، ثم يمضون بعد ذلك إلى ساحة واسعة فى وسط البلد حيث ينصرفون إلى شتى الألعاب أو يتبارون فى القيام بمباريات فى البراعة والمهارة أو يتنافسون فى مسابقات ينالون عليها جوائز قليلة »

وقد شهد تاجرنا هذا العيد أول الأمر بالمسرة ، ولكنه عندما طالت مشاهدته لمرح الأولاد بالحياة وفرح آبائهم بذلك ، وعندما وجد هذا العدد الغفير من الناس ينعمون بتلك المسرة الراهنة ويسعدون بتحقق أعز الآمال على قلوب البشر ، لم يكن له مفر عندما ثاب إلى نفسه من الإحساس العميق بحالة الوحدة المقبضة التى يعيش فيها ، وللمرة الأولى شعر بالخوف فى بيته الخالى إلا من شخصه ، فأخذ يندب حظه ويلوم نفسه .

وبعد تفكير طويل استقر رأيه على أن يتزوج ، « فنادى رجلين ممن يعملون فى سفنه وأفضى إليهما بما عقد العزم عليه ، وكانا جديرين — بما عهد فيهما من الاستعداد للعمل لمرضاته فى كل حالة — بألا يخيبا رجاءه هذه المرة ، فأسرعا إلى البلد يستعلمان عن أصغر صبايا البلد وأجملهن لأن رئيسهما مادام قد رغب فى شىء فلا بد أن يحصل على أحسنه ويمالكه » .

ولم يقصر هو نفسه عن رسوليه فى السعى إلى تحقيق ما طلب ، فذهب وسأل ورأى وسمع ، ولم يلبث أن وجد طلبته فى صورة صبية استحقت فى وقتها أن تسمى أجمل نساء بلدها ، كانت سنها تناهز الستة عشر ربيعاً ، ذات ثقافة طيبة وتربية حسنة . وكانت صورتها وهيئتها من أجمل ما تقع عليه العين ويبعث فى النفس أسعد الآمال .

« وبعد أخذ ورد قصيرين ، تم الاتفاق على تهيئة أحسن ظروف المعاش للعروس الجميلة سواء فى حياة زوجها أو بعد موته ، ثم عقد الزواج وسط أكبر مظاهر الفخامة والسرور ، ومن ذلك اليوم شعر تاجرنا لأول مرة أنه

يملك ثروته ويستمتع بها حقاً ، وأصبح يجد مسرة كبرى فى اختيار أنفس الأقمشة ليصنع منها ثياباً للجسد الجميل ، وأحس أن الجواهر تتألق على صدر زوجته الحبيبة وفى شعرها بنور آخر يختلف كل الاختلاف عن تألقها قبلا فى علب الجواهر ، وأن الخواتم تكتسب قيمة كبرى من اليد التى تحملها .

وهكذا شعر الرجل أنه أصبح أغنى مما كان قبلا ، وخيل إليه أن ثروته تزداد بإشراكه غيره معه فيها واستعماله إياها . وعلى هذه الصورة عاش الزوجان عاماً فى أسعدحال ، وبدا وكأن الرجل استبدل حبه لحياة العمل والتجوال بشعور السعادة العائلية استبدالا تاماً . ولكن التخلص من عادة قديمة ليس أمراً هيناً ، وإذا أخذ المرء فى مطالع حياته اتجاهاً ، فإنه قد ينصرف عنه حيناً من الوقت ولكنه لن يستطيع التخلص منه تماماً » .

فتح لها طريق الغواية بيده ..

ومن هنا فقد أخذ تاجرنا يشعر بأن رغبته القديمة تتحرك فى نفسه كلما رأى غيره من التجار يشحنون سفنهم بالبضائع أو يعودون إلى الميناء وقد امتلأت قلوبهم بالسعادة ، بل كثيراً ما شعر — وهو فى بيته إلى جانب امرأته — بالضيق وعدم الرضا . ومع الزمن ازداد بهذا الحنين ، وتحول آخر الأمر إلى شوق غلاب جعله يشعر بتعاسة كبرى ، وانتهى به إلى مرض حقيقى ..

وبعد تفكير طويل ، وأخذ ورد فيما بينه وبين نفسه عزم على الرحلة من جديد ، وأمر رجاله بأن يعدوا له مركباً محملا بالبضائع ، ثم أفضى بعزمه إلى زوجته وأخذ يؤكد لها أنه لم يصدر فى قراره هذا عن ملل منها أو ضيق بالحياة معها ، وإنما حركته إلى ذلك طبيعته كتاجر لا يستطيع الاستغناء عن الرحلة وركوب البحار ، فحزنت أول الأمر ، ثم استسلمت للواقع الذى لا مفر منه ، ووعدته بأنها ستكون أثناء غيبته الزوجة الوفية كما هى فى وجوده ، فشكرها الرجل شكراً جزيلا على ما بدا من شعورها ، وبعد كلام طويل قال :

« .. إنك طفلة نبيلة طيبة ، ولكن مطالب الطبيعة البدنية مشروعة وغالبة ، وهى فى صراع دائم مع عقلنا ، وفى الغالب يكون النصر لها ؛

لا تقاطعيني ! فى أثناء غيابى — وحتى فى أثناء تفكيرك فىّ التفكير الواجب على كل زوجة مخلصة نحو زوجها — ستشعرين بالرغبة التى تجذب المرأة إلى الرجل والرجل إلى المرأة ، وسأظل زمناً ما موضوع رغبتك ، ولكن من يدرى أى ظروف ستطرأ فتتيح لرجل سواى الفرصة ليحصد فى الواقع ما تعدينه لى أنت فى الخيال ؟ .. أرجو ألا تضيقى بما أقول وأن تصغى إلىّ حتى أفرغ من كلامى ..

« فإذا حدث ووقع هذا الأمر الذى تستنكرين أنت الآن إمكانه ولا أريد أنا أن أتعجله ، أقصد إذا شعرت أنك لم تعودى تستطيعين البقاء دون صحبة رجل ، وأنك لم تعودى تطيقين الصبر على الحرمان من لذة الحب ، فأرجو أن تعدينى بألا تختارى مكانى واحداً من الغلمان الحمقى ، الذين يبدون فى الظاهر ذوى ظرف وأدب ولكنهم فى الحقيقة أخطر على شرف المرأة منهم على فضيلتها .... فإذا شعرت بالرغبة فى اتخاذ صديق ، فابحثى عن رجل جدير بهذا الوصف .. ابحثى عن رجل متواضع كتوم يزيد من متاع الحب بما يضفى عليه من فضيلة الكتمان .. »

وبكت الزوجة ولامته على هذا التفكير ، وأكدت له أنها تفضل أن تبتلعها الأرض على أن يخطر ببالها شىء من ذلك ، وأنها ستظل على الوفاء له والصبر على كل رغبة وميل حتى يعود ..

قاومت ما استطاعت ، ثم بدأت تضعف ..

وسافر الرجل ببضاعته إلى الإسكندرية ، وأقامت الزوجة وفية لزوجها مستمتعة بماله العريض وقصره الفسيح ، واقتصرت على لقاء أهلها وصاحباتها ، ولكن شباب البلد ورجاله لم يكادوا يسمعون بنبأ سفر الزوج حتى أخذوا يحومون حول البيت ويمرون ببابه ويتربصون أمام نوافذه محاولين اجتذاب أنظار الزوجة الشابة بالموسيقى والأغانى فى أحيان كثيرة . وأحست الزوجة أول الأمر بضيق من هذه الأعمال ، ثم أخذت تعتادها شيئاً فشيئاً ، بل أعجبتها بعض الأغانى وحركت فى نفسها الشوق إلى الزوج البعيد ، ثم قام

فى نفسها أن تنظر من النافذة لترى أولئك المفتونين بها وأيهم أكثر مثابرة، وكانت تعتبر هذا النظر نوعاً من التسلية لا أكثر ..

ولكن التسلية أصبحت مع الزمن اهتماماً حقيقياً ، فمضت تتأمل أولئك الرجال والشبان وقد تحركت فى نفسها العزيمة على الاختيار من بينهم ، واشتدت رغبتها فى الاستقرار على من تهبه قلبها ، واسترسلت فى ذلك حتى وجدت نفسها ذات يوم تناجى نفسها قائلة : « .. إذن فهذا الأمر الذى طالما نازعت زوجى فيه ممكن ! ولهذا كان من الضرورى أن ينصحنى بالحذر والحكمة ! ولكن فيم ينفع الحذر ، وماقيمة الحكمة فى أمر يبدو أن المصادفات التى لاترحم تتحكم فيه فى عاطفة غامضة ؟ كيف يمكننى أن أختار رجلا لا أعرفه ؟ وهل يبقى هناك مجال للاختيار بعد أن يتم الاتصال ؟ »

وأخيرا اختارت عاقلا حكيما ..

ومضت بها هذه الأفكار يوماً بعد يوم دون أن تنتهى إلى رأى أو يستقر قلبها عند رجل ترضاه وتطمئن إليه ، وفى هذا وحده نفعتها نصيحة زوجها المجرب الحكيم .

ولكنها لم تلبث أن سمعت عن شاب من أهل البلدة عاد إليها بعد أن أتم دراسة القانون فى پولونيا ، وكانت تصغى لكلام الناس عنه فيملكها العجب ، فقد قالوا إنه ذكى لطيف مهذب أنيق عالم بالقوانين جدير بكل ثقة ، وتأكدت من ذلك عندما سمعت أن أهل البلد والقضاة اختاروه نائباً عاماً ..

وكان طريق هذا الشاب إلى دار البلدية يمر ببيت الزوجة الجميلة ، فنظرت من النافذة ورأته مرة بعد مرة ، ثم عزمت على أن تستلفت نظره ، فلبست أحسن ثيابها وخرجت فى شرفتها ساعة مروره ، فلم تظفر بانتباهه ..

ونفد صبرها ، فكتبت رسالة وبعثت بها إليه مع خادمة لها ، وكان ساعتها يتمشى مع نفر من أصدقائه ، فانتحى جانباً ، وقرأ الرسالة ، وكانت تقول إن صاحبتها تريد أن تستشيره فى بعض مسائل قانونية ، وقال للخادمة إنه رهن إشارة سيدتها فى كل ما تريد ، وأنه يعرف زوجها من زمن بعيد .

وذهب الشاب إلى الزوجة فى موعد ضربه لها ، وكانت قد لبست أحسن زينتها وهيأت غرفة الاستقبال على أحسن صورة حتى تختصر الطريق إلى قلبه. وتحدثا فى أمور شتى ، فلما أنست إليه أفضت إليه بحقيقة الأمر ، وحكت له كيف أن زوجها العاقل الحكيم تنبأ بأنها لن تستطيع الصبر عن الرجال طوال غيبته ، وأنه لهذا ترك لها حرية اختيار صديق ثم أضافت : « وقد وضع زوجى شرطاً واحداً كقيد على هذه الحرية التى أباحنى إياها ، طلب إلى أن أتخذ أقصى الحذر وقال فى وضوح إننى ينبغى أن أختار رجلا هادئا مستقر العقل جديراً بالثقة ماهراً كتوماً . . والآن يا سيدى أرجو أن تعفينى من الحاجة إلى أن أقول لك الباقى ، أرجو أن تجنبنى الاضطراب الذى لابد سينتابنى إذا أردت أن أقول لك كيف أننى معجبة بك ، وتستطيع أن تستشف من هذه الثقة التى وضعتها فيك رجائى وآمالى لديك » .

وسعد الشاب بهذا الكلام أى سعادة ، وعبر لها عن إعجابه بها وبزوجها ، وقال إن أعز أمانيه أن يثبت أنه أهل لهذا الاختيار .

واقتربت منه الزوجة وتناولت يده وألقت برأسها على كتفه ، ولم تمض غير لحظة حتى ترك يدها وابتعد عنها فى غير جفوة ، ومضى يعتذر لها عن أنه لا يستطيع أن يستمتع بهذه السعادة التى تمنحه إياها ، فقد كان أصيب فى آخر سنوات الدراسة فى پولونيا بمرض كاد أن يقضى عليه ، فنذر للسيدة العذراء عاماً من التقشف والشظف والزهد فى كل مسرة ، وقد شفى ببركة العذراء ولم يعد هناك مفر من الوفاء بالنذر ، ومضى من العام عشرة شهور وبقى شهران ، وأضاف : « أرجو ألا تدعى الزمن يثقل عليك ، ولا تستردى ذلك العطف الذى شملتنى به » .

وأحست الزوجة بخيبة أمل ، ولكنها تعازمت للصدمة ، فلم يكن من ذلك مفر ، ووعدت صاحبها بالصبر ، فقال إنه من الممكن تقصير الشهرين إلى شهر واحد إذا وجد صاحب النذر من يصوم عنه الشهر الثانى ويتقشف خلاله ، وفهمت الزوجة أنها المرادة بذلك ، فأسرعت وعرضت أن تقاسمه الشهرين فتصوم معه وتتقشف شهراً ، ثم يخلو الجو لهما .

لم يكن غراما ولعبا ، بل درسا وحكمة ..

وفرضت الزوجة على نفسها صوماً وتقشفاً قاسيين ، فاقتصرت من الطعام على الخبز ومن الشراب على الماء ، لا تصيب من هذا وذاك إلا ما تمس الحاجة إليه ، وهجرت سريرها الوثير إلى سرير حديدى دون فراش أو وساد ، وانقضى أسبوع وبدأ الهزال يبدو عليها ، فشحب وجهها وذبل ورد خديها ، وهزل جسدها فى ملابسها ، وزارها الصديق ورآها على هذه الحال فسر ومضى يشجعها على الاستمرار قائلا إن الوقت لابد سيمر سريعاً ثم يستمتعان بما تشتهيه نفساهما ..

وفى نهاية الأسبوع الثانى كان التقشف والصوم وطول الصلوات وقلة النوم قد هبطت بصحة الجميلة إلى الحضيض ، فلم تعد تقوى على الوقوف ، واجتاح جسدها البرد لقلة الغذاء وانعدام الحرارة ، فصارت تلبس الثوبين والثلاثة دون أن تحس دفئاً . وانتابها الحزن عند ما رأت نفسها فى هذه الحالة ، ولكن أشد ما أحزنها هو انقضاء عشرة أيام كاملة دون أن يزورها هذا الرجل الذى ألزمها هذا الشقاء كله ..

وعندما تفضل آخر الأمر وزارها وقد وصلت صحتها إلى أسوأ حال ، كانت أفكارها قد دارت فى نفسها ألف مرة أثناء ساعات الصبر الطويل فى النهار والأرق المضنى فى الليل ، وتكشفت لها حقائق كثيرة كانت تجهلها ، لأن الجسم إذا تخلص من إسار الطعام والشراب والملبس الفاخر تجلت النفس فيه وتكشفت لها حقائق الحياة . جلس صاحبها على نفس الكرسى الذى جلس عليه أول مرة ، وأخذ يكرر على مسامعها عبارات التشجيع ممنياً إياها بالمتاع الجميل بعد قليل ، فانتظرت حتى فرغ من حديثه ثم ابتسمت وقالت فى هدوء : « لست فى حاجة إلى مزيد من الاقتناع أيها الصديق العزيز ، وسأستمر على الوفاء بنذرى خلال الأيام القليلة الباقية بنفس الصبر والإيمان اللذين فرضتهما علىّ لصالحى .. إننى الآن أضعف من أن أعبر لك عن شكرى إياك كما أحس به . لقد أنقذتنى لنفسى ووهبتنى لروحى ، ولابد أن أعترف أننى من الآن فصاعداً مدينة لك بوجودى كله » .

ثم أضافت : « حقاً إن زوجي كان ذا فهم وحكمة ومعرفة بقلب المرأة . إنه رجل منصف ، وقد بلغ من إنصافه أنه لم يلم زوجته على نزعة كان من الممكن أن تقوم فى نفسها بسبب غيابه ، وكان من الإنصاف بحيث جعل حقوقه فى المرتبة الثانية بعد مطالب الطبع . أما أنت ياسيدى فإنك عاقل وطيب ، ولقد جعلتنى أشعر أن كياننا يضم إلى جانب نزعات الجسد قوة توازنها وتمكننا من التغلب عليها ، وأننا قادرون على التخلى عما اعتدنا عليه من نعيم والانصراف عن أعز رغباتنا . لقد أدخلتنى هذه المدرسة ودللتنى على الطريق فيها من خلال الخطيئة والأمل ، ولكن كلا هذين لم يعد ضروريا الآن مادمنا قد عرفنا أنفسنا وما تنطوى عليه من طيبة وقوة ، ومادمنا قد أحسسنا بهذه القوة الشخصية التى تستقر فى كياننا وتعمل فى صمت وهدوء وتشعرنا بوجودها باستمرار عن طريق تذكيرات خفيفة على الأقل ، ولاتزال تلح فى هذا التذكير حتى تسيطر على كياننا كله . وداعا ! إن صديقتك ستلقاك فى قابل الأيام بمزيد من المسرة ، ولتعمل على أن يكون لك على نفوس مواطنيك نفس الأثر الذى لك على نفسى . لا يكن همك — كرجل قانون — زيادة الخلافات التى تسهل إثارتها بين الناس حول مسائل الأملاك ، ولكن ليكن قصدك أن ترشدهم عن طريق القيادة المهذبة والمثل الصالح إلى أن قوة الفضيلة كامنة فى كيان كل إنسان . سيكون جزاءك على هذا احترام الناس كلهم لك ، وستستحق لقب أبى الوطن أكثر من أكبر رجال السياسة وأعظم الأبطال » .

اليخاندرو كاسونا

ثلاث زوجات صالحات



حاجة بى — احســـب — الى ان أقدم للقراء اليخاندرو كاســـونا Alejandro Casona او اليخاندرو رودريجث الفـــاريث اذا اردت اسمه الاصلى ، فان ((كاسونا)) هو فى الحقيقة لقب استعاره لقلمه .

لا حاجة بى الى ذلك ، اذ سبق ان قدمته بما يناسب المقام عندما عرضت مسرحية « قارب بلا صياد » ، ثم ترجم هذه المسرحية اخى الدكتور محمود مكى ، وقدم لها بدراسة وافية عن كاسونا ومسرحه نشرت فى القاهرة فى سلسلة ((مسرحيات عالمية)) فى سبتمبر ١٩٦٥ .

ثم مثلت لكاسونا مسرحية اخـــرى هى ((الكلمة الثالثة)) مترجمة بقلم اخ فاضل من تلاميـــذنا هو الدكتور محمد الامين محمد .

وليس لدى ما اضيفه الى ماذكرناه ثلاثتنا الا كلمة عن وفاة كاسونا فى مدريد فى سبتمبر ١٩٦٤ . توفى فى الثـانية والستين من عمره ، فقد ولد فى قرية بيسوبيو فى محافظة اشتريس بشمال اسبانيا فى ٢٣ مارس ١٩٠٣ .

مات وفرقته تستعد لتمثيل المسرحية التى اقدمها اليـوم على مسرح ((لارا)) فى مدريد . كان كاسونا قد استاجر هـــذا المسرح الصغير من عامين وانشا فرقة تمثيلية لتعرض مسرحياته خاصة ، وكان هدفه من ذلك ان يؤمن لنفسه بابا للرزق يعينه على الشيخوخة وضعف القلب الذى لاحقه ، وقد يسر الله له فوفق فى مشروعه وكسب خلال موسمى ١٩٦٢ و ١٩٦٣ كسـبا طيبا ، الى جانب ما در عليه من مال تمثيل مسرحيات اخـرى له على مسارح غير « لارا » ، وكان امله عريضا فى ان يمتد توفيقه ورخاؤه مواسم اخرى ، لولا ان القدر كان له بالمرصاد فى الموعد المضروب كما هو شان كل مخلوق ..

كان قد بقى على الافتتاح يوم أو يومان . وذهب كاسونا

على عادته الى المسرح ليشهد التجارب ، وكان يشعر من الصباح بان الم القلب يعود فيتحرك ، ولكنه تعازم ومضى لعمله ، فما استقر في كرسيه ومضى الممثلون في عملهم امامه حتى احس بالم في صدره ، فاشار الى من حوله ان يحملوه الى بيته ، فمضوا به اليه ، ولزم الفراش يوما وبعض يوم ، ثم نزلت به النازلة ، ومضى من حوله يلتمسون له المعونة ، فاذا هم في جرى وفوضى وفزع فاضت روحه في سلام ..

وأعلنوا تأجيل افتتاح الموسم ، ووضعوا جثمان الاديب الراحل في قاعة مدخل مسرحه تحيط به الشموع ، وظل هناك يومين مر به خلالهما الوف الناس مودعين ..

وبعد أيام كان رفع الستار ، وظلت «ثلاث زوجات صالحات» تعرض الموسم كله بنجاح كبير .

وفي نفس الوقت كانوا يمثلون لكاسونا على «مسرح الفنون الجميلة» آخر ماكتب ، وهي مسرحية «الفارس ذو المهماز الذهبي» El Caballero de las Esquelas de Oro ، وموضوعها حياة الشاعر الاسباني الباسل الابي النفس فرانثيسكو كيفيدو .

هذه المسرحية كانها رمز على حياة كاسونا نفسه ، فقد عاني — مثل كيفيدو — آلام النفي والاضطهاد وتجرع غصاصة انكار الفضل ، ثم مات في قمة مجده . وآخر مشهد في حياة كيفيدو — كما صورها كاسونا — يدور في بيت ريفي صغير لجأ اليه بعد خروجه من السجن وعودته من المنفى وقد أصيب في كليتيه وراثته اصابة الموت . جلس الشاعر الكبير يلقي شيئا من شعره على صبية لطيفة مفتونة بالصور الشاعرية التي يرسمها بكلماته والى جانبه خادم عجوز ، ثم يدركه الموت فيغمض عينيه في سلام ، ولايجد الخادم العجوز مايعبر به عن شكره لسيده الا أن يمد يديه فيسرق مهمازيه الذهبيين ويدسهما في جيبه ثم يحني رأسه ويتصنع الاسى والتفجع .. في حين تمضي الصبية في اكمال ماكان يلقيه الشاعر من قصيد ..

هذا هو حال الشاعر الكبير — أي شاعر كبير — في دنيا فيها الخسيس الجاحد وفيها الساذج النبيل الطاهر ..

حقا ، ليس في الدنيا أروع من ختام مجيد لحياة انسان صادق !

انسان عرف كيف يحتمل أوصاب الحياة وآلامها في صمت وثبات ، حتى اذا وافاه القدر المحتوم مضى والدنيا على رسله تردد ماكان يقول ..

ثلاث زوجات صالحات ..

هذه المسرحية من قديم ما كتب كاسونا ، فقدمثات لأول مرة فى بوينوس أيريس سنة ١٩٤١ ، فعمرها — على هذا — ربع قرن من الزمان .

ولكن هذه كانت أول مرة تمثل فيها فى أوروبا ، ولا زال تمثيلها مستمرا على نفس المسرح إلى يوم كتابة هذه السطور ..

يذهب النقاد إلى أنها تختلف فى روحها وطبيعتها عن بقية مسرحيات كاسونا ، وأنها تمتاز بواقعية تختلف عما نألفه فى مسرحياته من خيال طامح بعيد عن الواقع وتصوير شاعرى مصوغ من مادة الأساطير . لاأدرى بماذا أعلق على هذا القول ، فإننى أحس أننى هنا أيضا فى نفس الجو الخيالى الشاعرى الذى أجد نفسى فيه كلما قرأت شيئاً لكاسونا أو شهدت واحدة من مسرحياته . على أى حال سأعرض المسرحية فى السطور التالية ، والقارئ حقيق بعد ذلك أن يحكم لنفسه بما يراه .

عنوان المسرحية فى الإسپانية Las Tres Perfectas Casadas وترجمته الدقيقة « الثلاث الزوجات الكاملات » . ومن الإنصاف أن أنقل إليك — قبل العرض — رأى القائلين بأن « ثلاث زوجات صالحات » مسرحية واقعية من صميم الحياة ، سأنقله لك كما كتبه الناقد الإسپانى فيديريكو كارلوس ساينث دى روبلس ، قال : « فى جل مسرحيات أليخاندرو كاسونا التى أكتب عنها ألححت كثيراً فى إبراز الرأى التالى : أنه يروق لهذا الكاتب المسرحى الكبير أن ينشئ — ربما قبل أن يخلق أيا من شخوصه — بيئة وجوا محملين بالشاعرية والقلق الأليم ، ويحيط قصته بكهربائية صوفية تميل إلى لاواقعية غامضة ، وهذه البيئة وذلك الجو يؤديان — بمنطق لامفر منه — إلى تعذيب شخوصه والتحكم فى الكثير من نزعاتها وعواطفها ، وينتهيان كذلك بأن يفرضا نفسيهما فرضا على المشاكل التى تدور القصة عليها ، ومعنى هذا أن البيئة والجو يتحولان هنا إلى شخوص لانبالغ إذا قلنا إنها شخوص مادية ملموسة . وذلك ينطبق على غالبية مسرحيات كاسونا التى يكون للبيئة والجو فيها تأثير مباشر على الأحاسيس وعلى الطاقة العاطفية الدرامية وعلى إمكانية

الحوادث التى تجرى أمامنا ... ولكن هذا لا يصدق على « ثلاث زوجات صالحات » . هنا لا وجود للبيئة والجو اللذين يقرران مصير المسرحية وشخوصها . هنا تقوم شخصيات المسرحية نفسها بخلق البيئة والجو بالقدر الذى تحتاج إليه للتعبير عن أنفسها، ومن هنا فإننا نجد فى تلك المسرحية بيئات وأجواء بعدد ما فيها من زيجات ، يضاف إليها اثنان خاصان بجوستافو . وهذه البيئات والأجواء لا تتشابه ، ولا تتشابه كذلك فاعلياتها وردود أفعالها .. هذا التناقض والاختلاف يعتبران فى الحقيقة من أبدع ما وصل إليه كاسونا من طرائقه فى صياغة مسرحياته .. »

« .. إن كاسونا يصف « ثلاث زوجات صالحات » بأنها ملهاة ، أما أنا فأعتبرها مأساة ، وأى مأساة . وهى قصة متدفقة الحوادث ، يجرى تيارها نحو شلال نهائى ، وهى تجرى منطبقة تمام الانطباق على هيكل الحكاية .. إنها مسرحية خالية من كل زيادة لا داعى لها ، خالية من كل حيلة مسرحية ، وهى من هذه الناحية أشبه بتلك الأشجار الجميلة التى يعجبنا انسراحها ، واستقامة جذوعها بعد تقليمها تماما .. ولما كانت « ثلاث زوجات صالحات » مسرحية واقعية صرفة ، تجرى حوادثها فى اتجاه لا يقبل أى شىء غير مألوف ، فإن أليخاندرو كاسونا الشاعر لم يستطع أن يفرغ فيها — كما فعل فى غيرها — فيضا من التصاوير والمتناقضات والظروف المثقلة بالروح الشاعرى الخلاب .. »

ثلاث زيجات سعيدة وثعلب أعزب عربيد ..

تبدأ المسرحية فى غرفة الاستقبال فى بيت رجل أعمال يسمى خابيير وزوجته « أنّا » . لقد دعا خابيير صاحبيه جورج ومكسيم وزوجتيهما ليوپولدين وخينوبيبا (١) إلى سهرة سنوية يقيمها لهم كل عام فى نفس الليلة ، تذكارا للصداقة الحميمة التى تجمعهم من ثلاث وعشرين سنة . إنهم يتحدثون فى المشهد أمامنا عن حياتهم وما فيها وما عبر بهم من أحداث ، حديثا لينا هينا يكاد يكون لغوا كما هو الشأن فى مثل هذه المناسبات . .

---

(١) خينوبيبا Genoveva هى الصيغة الإسپانية للاسم الفرنسى المعروف Genvième

ولكننا نشعر من سياق الحديث أن هناك شيئا هاما يتوقعونه ، وأن هذا الكلام الذى يجرى بينهم إنما هو مجرد إزجاء فراغ ، ثم لانلبث أن نعرف أن هذا الشيء الذى ينتظرونه إنما هو صديق رابع لهم يسمى جوستافو . إنه أديب صحفى ، وهو يختلف عن أصحابه الثلاثة فى شىء أساسى ، هو أنه أعزب صميم ، واحد من أولئك الأعازب الذين يجدون فى عزوبتهم لذة وحرية وسعادة ، ويجد الناس فى حديثهم لذلك لذة وطرافة ، فهم أصحاب مغامرات ومفاجآت وأحوال تتقلب يوما بعد يوم ، فى حين أن المتزوجين مقيدون إلى عجلات تمضى بهم فى طريق مرسوم ممل ، تتشابه أيامهم ومايجرى فيها ، ومن هنا فهم مشوقون إلى حديث الأعزب المغامر الطريف .

نقول : مشوقون ، وكان ينبغى أن نقول : مشوقات ، لأن الحقيقة أن السيدات كن — فيما بين أنفسهن — أشد شوقا من بعولتهن إلى هذا الطائر العربيدوحديثه ، وإذاكانت ليوپولدين زوجةچورچ وخينوبيبا زوجة مكسيم قادرتين على إخفاء مشاعرهما فإن « أنيّا » زوجة خابيير لاتكاد تستطيع . إنها أكبرهن سنا وأكثرهن أناقة وأوفرهن أنوثة ، ومن ثم فهى أكثر إحساسا بالشوق إلى رؤية الأعزب الشارد . ونحن نتوقع طبعا أن تكون هى أشد اجتذابا له من صاحبتيها ، لأنه مغامر قارح ، والمغامر القارح يعرف من فضائل النساء ومواضع فتنتهن أكثر مما يعرف الزوج الداجن بمراحل ..

ونفهم من الحديث أن جوستافو — ذلك الأعزب الغريب — قادم هذه الليلة لا محالة ، وأنه قادم بالطائرة من بلد بعيد ، وأنه قد تعود على المجىء من أى مكان على كرة الأرض فى مثل هذه الليلة من كل سنة ، ولكنه تأخر هذه السنة أكثر مما ينبغى ، فقد انتصف الليل أوكاد ، ويقترح أحد الأصدقاء أن يتصلوا بالمطار ليسألوا عما أخر الطائرة عن موعدها ..

وفى أثناء ذلك تنصرف السيدات إلى غرفة أخرى ، فإن لهن — فيما بين بعضهن وبعض — حديثا لايروق الرجال ، وعندما تخلو منهن القاعة يشير چورچ فى خبث إلى خطاب مغلق محفوظ فى خزانة خابيير صاحب البيت ، هذا الخطاب وصية من جوستافو كتبها وأودعها أصحابه على ألا يفضوا

أختامها إلا بعد موته ، والمفروض ــ بداهة ــ أن هذه الوصية تدور حول ما عسى أن يخلف من تركة ، فهورجل مقطوع من شجرة ليس له فى الدنيا إلا أصحابه هؤلاء .

ويتصل خابيير بالمطار فيفاجأ بنبأ رهيب ، لقد سقطت الطائرة وهلك كل من فيها . ويضع السماعة ويظل جامدا من شدة الروع ، ويذهل صاحباه عند ما يلقى عليهما النبأ ، ويسرع الثلاثة ليتأكدوا من صحة الخبر ، ويستقرئون رجال المطار قائمة أسماء الركاب ، فإذا بينهم صديقهم جوستافو . وإذن فقد أدركه الموت بين الأرض والسماء ، وانتهت حياته على أسوأ ماتنتهى به حياة مخلوق ، وختمت بالنار مغامراته التى لم تخل أبدا من النار . .

وينجاب عنهم الروع شيئا فشيئا ، ثم يخطر ببالهم جميعا أن ينظروا فى وصية الراحل ، فعسى أن يكون له توجيه بشأن جثمانه . فينهض خابيير ويأتى بالصندوق فيفتحه ، ثم يستخرج الخطاب منه ويفض غلافه ويقرأ ، ولكن عينيه تقفان جامدتين أمام ماقرأه ، ويتعجله صاحباه الكلام فلا يرد . . ويتناول واحد منهما الخطاب منه ويقرأ ، فينتقل الذهول إليه ، ويفعل صاحبه مثله ، ونظل لحظات دون أن ندرى ماذا أصاب أولئك الناس . .

ثم يثوبون إلى أنفسهم مرة أخرى ، ويتفضل أحدهم فيريحنا ويقرأ ما فى الخطاب ، فإذا به بضعة سطور تقول : « معذرة أيها الأعزاء .. لقد رجوت ألا تقرأوا هذه الكلمات إلا بعد انتقالى إلى العالم الآخر لسبب ستعرفونه حالا ، هو أننى ضمنته سرًّا كان لابد أن أفضى به إليكم ليستريح ضميرى بعد الموت ، وهذا السر هو أننى كنت أخونكم أنتم الثلاثة مع زوجاتكم الثلاث . معذرة لما بدر منى ، وأرجو ألا تكونوا قاسين فى الحكم على زوجاتكم ، وأن يكون لى فى غفرانكم مكان .. »

وتنحل عقدة ألسنتهم فيمضون فى حديث عصبى عنيف : أيصارحون زوجاتهم ويسألونهن الحساب ، أم يطوون الأمر ويعتبرونه شرا ذهب مع هذا الراحل غير الكريم ؟ وإذا فرض وقرروا سؤالهن الحساب فأين الدليل ؟ سينكرن طبعا ويذرفن الدموع ، وسيقلن إنها فرية من كذاب أفاق صدرت

عنه حقداً على أصحابه المتزوجين ، ولم لا ؟ ألم يقل هو مرارا أنه يحسدهم ؟ ألم يكن يتأمل بيوتهم بعين الطامع ويتمنى لو رُزق مثل هناءهم الزوجى؟ ويمضى الحديث على ذلك برهة من الزمان ، ويخيل إلينا أنهم تواطأوا — دون مصارحة — على كتمان أمر الوصية والسر الرهيب . سيكتمونه ريثما يتضح لهم حل معقول يمكن أن يقيهم عقابيل هذا الشر الجسيم ..

وتعود الزوجات فيلحظن وجوم أزواجهن، ويحاول هؤلاء أن يفهموهن ألا سر فى الأمر ولا مكان للوجوم ، وقد استأخر الوقت على كل حال وغداً يعرفون سر تأخر صاحبهم عن الحضور ، ويمضى چورچ ومكسيم بزوجتيهما ويخلو خابيير وزوجته « أنتا » ، فيفضى إليها بخبر موت جوستافو ، وينظر إلى وجهها فيقرأ روعا خفيفا لايلبث أن يزول ، ويسألها ألم يحزنها هذا الخبر؟ ألم تهز كيانها الكارثة ؟ .. فتنظر إليه طويلا ، ثم تقول له فى جد وهدوء : لقد كان جوستافو هذا رجلا منحطا وضيعا ..

وعاد الفقيد الى الحياة ليؤدى حسابا رهيبا مع الحب ..

وفى انتظارنا للفصل الثانى نحس أن « أنتا » لم تكن صادقة فيما قالت، وأن هدوءها إنما كان محاولة لتغطية روع عميق ، وأنه لابد — لهذا — من أن لها سرا خطيرا سنعرفه عندما يرتفع الستار..

ويرتفع الستار عن نفس المنظر . إن كاسونا نادرا ما يغير المنظر ، ومسرحياته تجرى فى الغالب فى مكان واحد ، وربما مكانين . هذا خابيير جالسا وحده غارقا فى تفكيره وهمومه . إنه لايدرى ماذا يفعل ، فهو لايستطيع — على أى حال — أن يفترض أن شيئا لم يحدث ويمضى مع زوجته كسابق عهدهما ، فقد دخل بينهما شر عظيم ..

وتدخل ابنته كلارا ، وهى صبية فى مداخل الشباب ، فيستدعيها وينظر إلى عينيها ثم يسألها عن لونهما ، وعندما تدهش من سؤاله يلح ، فإذا قالت إنهما زرقاوان ملكه الروع ، فهذا لون عينى جوستافو ، أما هو فلون عينيه رمادى ، وتمضى الفتاة وتقبل الأم ، فيفضى إليها بالسر الرهيب بعد حوار عنيف..

وتنكر « أنّا » هذه التهمة إنكاراً شديداً ، وتحمل على جوستافو حملة قاسية ، فهو رجل حقير عابث ، وهو لا يرجو من وراء هذا الإفك إلا أن يشفى حسده وحقده على صاحبيه ، ويتصنع الزوج أنه اقتنع ويخرج ، وتأتى الصبية كلارا وتفضى إلى أمها بما كان من نظر أبيها إلى عينيها وسؤاله إياها عن لونهما ... وتمضى الصبية لشأنها تاركة أمها وإنها لترتعد من الغضب والتأثر ...

وتأتى صاحبتها ليوپولدين ، وتتحدثان بالطبع عن موت جوستافو ، فقد نشرت الصحف نبأ الكارثة . وتصمت « أنّا » لحظة ، ونحس أن فى صدرها شيئاً تريد أن تفضى به إلى صاحبتها : لقد روّعها بالطبع ما زعمه جوستافو فى خطابه ولكن الذى روعها أكثر هو أنه قال إنه كان على علاقة بثلاثتهن ، وإذن فلم تكن هى وحدها ، وهذه الصديقة التى تتباكى أمامها كانت فى حقيقة الأمر غريمتها ! ثم تجمع أمرها وتتهم صاحبتها بأنها كانت صاحبة جوستافو ، وتلومها فى ذلك ، وتجهش ليوپولدين بالبكاء ، وينتهى بها الأمر إلى الاعتراف ، ثم تقول إنها توقفت عن الاتصال به منذ فاجأته يوماً فى داره فإذا عنده امرأة مخبأة وراء ستار ، فلما أزاحت الستار كانت الواقفة وراءه صاحبتهما خينوبيبا ...

وإذن فالأمر — إلى ثلثيه على الأقل — صحيح !

فبينا المرأتان فى الحديث ، إذا بالخادم يدخل مروعاً ويعلن أن جوستافو يستأذن للدخول ... ولا يكاد الخادم يولينا ظهره حتى نرى جوستافو أمام أعيننا . إنه رجل أنيق جميل فارع الطول ، وهو ينظر إلى المرأتين نظرة العشيق المستخف ، تجرى بين عينيه وفمه ابتسامة أليمة ، ثم يعتذر إليهما عما أحدثه لهما من روع ، كل ما حدث أنه تخلف عن الطائرة لأمر طارئ ، فنجا من الموت ، وهو يتوقع أن يكون صاحباه قد فتحا الوصية واطلعا على السر الرهيب ، وهذا أمر يؤسف له ، ولكن ما الحيلة وقد كان ما كان ؟ ..

ونلحظ أثناء ذلك أن « أنّا » ثابتة الجأش هادئة الطبع ، وأن فى عينيها شعوراً هو الغضب والغيظ ، ولكن فيهما إلى جانب ذلك شيئاً ربما كان العتب

أو الحرج أو الحزن ... أما صاحبتها فخائفة مروعة كأنها طفلة تتعلق بذراعها ، ولا تكاد تجد فرصة للفرار حتى تنطلق مارقة كالسهم من خلال الباب ...

ويقفل الباب ، وتقف « أنتا » وجهاً لوجه مع جوستافو ...

فى عينيها شىء من دمع ، بينما نرى على فمه بسمة جامدة هى أمرّ من الدموع ..

تسأله فيم وقوفه ، وماذا يطلب فى هذا البيت ، ويعتذر لها عما بدر منه ويؤكد أنه ما كتب الخطاب إلا عن حقد وغيرة من صاحبه خابيير ، وأن حبه إياها يدفعه إلى أكثر من ذلك . وتنكر هى أنها أحبته فى يوم من الأيام ، فيذكرها باستسلامها له مرة .. ساعة من عمره هى عمره كله ، وأن هذه الساعة هى عذابه كله ، لأنه من ذلك الحين اكتشف أنه تعيس وأن سعادته بين يديها هى وحدها ..

وتحمل عليه حملة شعواء ، ويفهم هو أن السبب ليس مجرد إفشائه سرها وإنما إشراكه صاحبتيها فى حبها ، فهذا شأن عربيد خبيث لايستحق إلا الموت ، فيقول لها إنه مستعد للموت فى سبيلها ..

وتخطر ببالها فكرة فتقول له : إن كان صادقاً حقاً فيما يقول فمعنى ذلك أنه مستعد لإصلاح ما أفسده ولوكان الثمن حياته ، فيؤكد لها أنه مستعد ، فتقول له : لقد صدقت فيما أفشيت من سر ، وكذبت فيما أذيع من موتك ، فهل أنت مستعد لتكذيب ما قلت فى الخطاب وتحقيق ما أذيع من موتك ؟ ومعنى ذلك : هل هو مستعد لأن يكتب خطاباً يؤكد فيه كذبه فيما ادعى على زوجات أصحابه ثم يكفر عن خطئه بالانتحار ؟ ..

وبعد لحظة تفكير يقرر لها أنه مستعد للاستجابة لما تطلب بشرط واحد : هو أن تمنحه ساعة أخرى من حياتها . هذه هى أمنيته التى لا أمنية له بعدها ... إذا أدركها لم يكن لديه أى مانع من الموت ...

رهان غريب بين رجل يحب بالفعل ولا أمل له فى لحظة من السعادة مع تلك التى يحب ، وامرأة تغالب هوى عميقاً وصراعاً بين هذا الهوى ونيران

الغيرة وآلام الغيظ والرغبة فى الحياة لزوجها وابنتها ... ولاسبيل إلى تحقيق هذه الرغبة إلا إذا مات هذا الغريم المحبوب ...

ويتم الاتفاق ..

ويتواعدان على اللقاء فى بيته مساء الغد .. ومساء الغد هذا يوافق ذكرى الليلة التى وهبته فيها ساعة من حياتها ....

على الدم والدموع تنتهى حكاية الزوجات الصالحات ..

فى الليلة الموعودة نرى جوستافو فى بيته . لقد تأنق فى ملبسه واحتفل فى هيئته ، فهذه ليلة الأمل والأحلام ، وبعدها لن يكون إلا الموت وسكون الأبد ..

لقد أعد له الخادم المائدة وزينها بالشموع . وهذا هو جوستافو يرتب الكؤوس وينظر فى الزجاجات وينسق الزهور ، وخادمه متعجب من أمره ، فهو يقرأ فى وجهه شيئاً مخيفاً لا يدرى كنهه ، وعندما يطلب إليه سيده أن ينصرف لأنه فى غير حاجة إليه يهز رأسه أسفاً ، ولكنه لا يجد بداً من الانصراف..

ثم تقبل « أنتا » .. إنها مروعة بعض الشىء ، فهى لا تدرى ماذا سيكون من أمر هذا اللقاء ، ثم إنها أتت تنفيذاً لاتفاق يضطرها إلى الاستسلام وهى لا تريد ، ويضطر صاحبها إلى الموت ، وهى أيضاً لا تريد ...

ويبدأ الحوار بينهما ، وهو حوار لا يجيده غير رجل مثل كاسونا ، حوار بين رجل فى الطريق إلى الموت وامرأة فى حال هى أسوأ من الموت ، ويؤكد لها أنه قد أعد للموت عدته ، فهذا مسدسه معبأ بالرصاص فى درج المنضدة ، وهذا خطاب التكذيب تستطيع أن تأخذه هى لتلقى به فى صندوق البريد ...

ويمضى يحدثها عن حبه إياها ، وكيف أنه لا يشعر بأى خوف من الموت بعد أن اطمأن إلى أنها هى الأخرى تحبه ، فتنكر أنها تحبه أو أنها أحبته فى يوم ما ، فيسألها عن الساعة التى كانت لها معه فتقول إنها لحظة طيش زلت بها القدم ، فيؤكد لها أنها كاذبة ، وأن مثلها لا تزل قدمها عن طيش ، وأنها

لم تأت إلى هنا إلا لتزل قدمها مرة أخرى ، ويمضى يسترضيها ويستعطفها ، وتكاد تضعف أمامه ، ولكنها تتمالك نفسها إذ تذكر خيانته إياها ، ويقترب منها فتهدده بالشر إذا هو اقترب منها ، فيذكرها بأنها عقدت معه صفقة ، فتقول إنها آسفة ، وترجوه أن يأذن لها بالانصراف ..

وتهم بالذهاب وتمضى نحو الباب ، فيسرع ويمسك بها ويضمها إليه ، وتتخلص منه بكل ما استطاعت من قوة ، وتمضى فتقف إلى جانب النافذة تهدد بالاستغاثة ، ثم تلمح المسدس المهيأ على المنضدة فتختطفه وتصوبه إليه ، ويتقدم منها راجياً أن تكف عن هذا العبث فهو ميت ميت ، ثم إنها لاتستطيع قتله ، ويقترب منها فلاتستطيع بالفعل أن تطلق الرصاص ، ويختطف المسدس من يدها ، ثم يضمها إليه فلا تكاد تمانع ، ثم تنتبه لنفسها ، فتتخلص منه ، فإذا هي في صراع معه ينطلق المسدس في صدره ، ويخر إلى الأرض يجود بنفسه ...

هنا فقط تخونها قواها فتكشف عن حقيقة حبها إياه ، لقد دفع في هواه أغلى ثمن يمكن أن يدفعه رجل ، وهو غير حزين لذلك ولا آسف ، فها هو رغم الموت المحيق يبتسم ويؤكد لها صدق هواه ، وبينما يجود هو بآخر أنفاسه تسترسل هي في بكاء عميق ... إنها تبكى هذا المحبوب الذاهب ،وتبكى نفسها أيضاً ...

وعلى الدم والدموع تنتهى حكاية الزوجات الصالحات ...

أندريه موروا

جورج برنارد شو

هذه الدراسة فصل من كتاب يعتبر من أمتع ماكتب أندريه موروا ، وان كان من اقل مؤلفاته شهرة عندنا ..

الكتاب عنوانه «ساحرون ومنطقيون Magiciens et Logiciens» ، وهو عنوان فيه مهارة وبلاغة اجتهدنا فى محاكاتها فى الترجمة العربية ، ولكننا لم نصل — بعد الاجتهاد — الى هذه البلاغة الممتنعة التى امتاز بها موروا ، وهى بلاغة ينسب نفر من النقاد بعض أسبابها الى اتقانه اللغة الانجليزية وولعه بها ، والاديب اذا مهر فى لغة غير لغته وتضلع فيها اكسبه ذلك طلاوة وعمقا وسعة افق ، وقد لوحظ هذا فيما كتب جيته بعد استبحاره في مطالعاته الفرنسية ، وفيما كتب كارلايل بعد تمكنه من الالمانية ، والدوس هكسلى نتيجة لقراءاته الواسعة فى الفرنسية ..

ومن المعروف ان اندريه موروا دخل الادب الفرنسى من الباب الانجليزى .. ربما كان ذلك من نتائج موطنه الاول ، فهو من مواليد مدينة البيف فى اقليم نورماندیا بشمال غربى فرنسا (سنة ١٨٨٥) . هناك كان أبوه يملك مصنعا للنسيج . ورث موروا هذا المصنع عن أبيه وظل يديره طوال حياته . أندريه موروا ليس اسمه الحقيقى ، انه اسمه الادبى او «اسم قلمه» كما يقولون ، لان اسمه الاصلى اميل هيرتسوج ، وأسرته من أصل الزاسي .

تخرج فى جامعة كاين Caen فى نورماندیا . اجازاته كلها كان يقضيها فى انجلترا ، قليلون من الفرنسيين فهموا الانجليز كما فهمهم موروا . الفرنسى الذى يفهم الانجليز أو يحبهم نادر ، معظم الفرنسيين يعجبون بالانجليز ولكنهم يجدون فيهم غرابة أو شذوذا أو برودا او انانية ، واشياء أخرى

كثيرة لايحبونها . هذان البلدان يفصل بينهما ذراع بحرى عرضه اميال قليلة ، ولكنه فاصل حضارى أوسع من المحيط الاطلسى.

من أوائل القرن الحالى اقترب البلدان أحدهما من الآخر سياسيا ، جمعتهما المصلحة المشتركة وهى الاحتفاظ بالمستعمرات واجتهد الكثيرون من مفكرى البلدين فى تقريب احـــدهما من الآخر . أندريه موروا كان من أكبر من ســفروا بين البلدين ، واليه يرجع جانب كبير من الفضل في خلق جو تفاهم فكرى بين ضفتى القنال .

كانت وسيلته فى ذلك هى الكتابة فى موضوعات انجليزية باســلوب يجمع بين ظرف الفكر الفرنسي وشموله وحصــافته ، ونفاذ الفكر الانجليزى وواقعيته ودعابتــه . كتــابه الاول الذى اذاع صيته «صمتات الكولونيل برامبل» يجمع هذه الخصائص كلها . انه لمحات من حياة ضابط اسكتلندى اشترك فى الحــرب العالمية الاولى تفيض بالظرف والذكاء وخفــة الظل . الــكتاب الثانى «أحاديث الدكتور أوجرادى» صلة للاول ، وبطله ايرلندى عمل طبيبا فى نفس الحرب . هنــا نجـــد نقطة لقاء بين موروا وبرنارد شـــو ، لان كليهما أجنبى عن انجلترا كتب عن الانجليز . سنشير الى ملامح اخرى من هذا التشابه أثناء هذا العرض .

المشهور عندنا من كتابات موروا هى تراجمه لشيلى وبايرون ودزرائيلى وبعض كتبه الانشائية مثل «فن الحياة» ، لم نترجم شيئا من قصصه وهو طريف فيه من نظرة الفيلسوف أكثر ممــا فيه من استرسال القصاص . دراساته القصيرة فى موضوعات الادب والحياة لاتقل متعة أو أهمية عن تراجمه الكبيرة . مقاله عن ديكنز فى كتابه المسمى « دراسات انجليزية » يعد من احســن ماكتب عن أمير القصصيين الانجليز . يندر أن تقرأ بحثا عن ديكنز دون اشارة الى مقال موروا .

* * *

دراسات ممتعة عن تسعة من أدباء الانجليز ..

الكتاب الذى نحن بصدده الآن مجموعة دراسات عن تسعة من أهل الأدب الإنجليز هم : رديارد كپلنج ، ه . ج . ويلز ، برنارد شو ، ج . ك . تشيسترتون ، چوزيف كونراد ، ليتون ستريتشي ، كاثرين مانسفيلد ، د. ه. لورانس وألدوس هكسلى .

الدراسات التسع تجرى على منهج واحد واضح سهل ، يقوم على فقرات

قصيرة ولكنها مركزة محملة بالمعانى ، لو فصلت كلا منها لصارت فصلا من كتاب. الفقرتان الأولى والثانية تعرضان حياة من يترجم له ، هذه ناحية هامة ينساها الكثيرون ممن ينشئون مثل هذه الدراسات ، ينسون أن يأتوك — ولو على سبيل الاختصار — بحياة من يكتبون عنه ، كأنه من المفروض أنك تعرف أن الجاحظ ولد فى البصرة حوالى سنة ١٦٥ هـ/ ٧٨١ م ومات فيها سنة ٢٥٥ هـ/ ٨٦٩ م .. وأن المتنبى ولد فى الكوفة سنة ٣٠٣ هـ/ ٩١٥ م وقتل قرب دير العاقول سنة ٣٥٤ / ٩٥٥ .. وجيته ولد فى فرانكفورت سنة ١٧٤٩ وتوفى فى ڤايمار سنة ١٨٣٢ . التواريخ والوقائع المادية فى حياة الرجال أسرع إلى النسيان من غيرها ، ولا يمكن أن نتصور إنسانا دون إطار من زمنه وميدان حياته .

ترجمته لبرنارد شو من أجمل دراسات هذا الكتاب . لقد قرأ كل منا عن شو وله ما يسرت له ظروفه ، ولكن دراسة موروا ترينا إياه فى صورة إن لا تكن جديدة فهى مبتكرة وطريفة مثل شو نفسه .

برنارد شو أيرلندى أصيل ***

فى مقدمة دراسته عن شو يروى موروا نادرة ذات مغزى كبير فى التعريف بالرجل . فى مستهل حياته الأدبية سأله صحفى أن يعرّف نفسه فقال : « برنارد شو رجل أعزب ، أيرلندى ، نباتى ، كذاب ، دجال . وهو اشتراكى ومحاضر مولع بالموسيقى ، ينكر إنكارا شديدا المركز الذى تحتله المرأة فى حضارتنا ويؤمن بالفن إيمانا جادا » .

ويقول موروا معلقا على هذه العبارة أنها نقطة بداية مناسبة لدراسة عن شو ، فهى تعطينا مثالا ناصعا من طريقته المميزة فى الكتابة ، وهى طريقة تتلخص فى إحداث وقع مفاجئ فكه فى نفس القارئ عن طريق إيراد الحقائق فى بساطة وتهكم . فكل ما فى هذه العبارة صحيح ، فقد كان برنارد شو بالفعل أيرلنديا بحكم مولده فى دبلن فى ٢٨ يونيو ١٨٥٦ ، ولكنه لم يكن كيلتىّ الأصل أو كاثوليكى العقيدة مثل سائر الأيرلنديين ، وإنما كان

بروتستنتيا ، وله فى ذلك عبارة طريفة : « إن البروتستنتى الأيرلندى هو الوحيد فى العالم الجدير بهذه الصفة ، لأنه الوحيد الذى يحتج » ، ومن المعروف أن كلمة « البروتستنت Protestant » معناها المحتج ..

والأثر الأيرلندى واضح فى تفكير شو وطريقته فى الحياة ، فأيرلندا — مثلا — بلد متناقضات ، ولم يغرم شو فى حياته بشىء قدر غرامه بالمتناقضات والسير بأفكاره فى اتجاه يخالف ما ألفه البشر ، مثال ذلك قوله : « لاتعمل للناس ماتحب أن يعملوه لك ، فإن ميولهم قد تختلف عن ميولك » ، وقوله : « لا تقاوم الإغراء أبدا ، بل جرب كل شىء واستمسك بكل ما تجده طيبا لك .. والقاعدة الذهبية هى أنه لاتوجد قاعدة ذهبية » .

وقد قال تشسترتون إن أيرلندا بلد قديسين ، وشو التزم فى حياته طريقا هو أقرب إلى الزهد والتقشف ، فقد عاش عزبا لا يقرب النساء ، نباتيا لا يأكل اللحم ، ولم يشرب الخمر ولا عرف التدخين ، حتى القهوة والشاى حرمهما على نفسه ، لأنه كان يعتقد أن كل استثارة للذهن جريمة اعتداء على الذات الإنسانية . ولم يكن شو يضيق بالفقر أو يتململ منه ، فقد قال يصف أوائل سنوات سعيه أيام كان لايظفر بما يسد ضروراته : « لاأستطيع القول بأننى ذقت الفقر حقا ، فقبل أن أستطيع كسب شىء بقلمى كنت أملك مكتبة عظيمة فى المتحف البريطانى ، وكان لدىّ أجمل معرض للوحات الفنية قرب ميدان ترافالجار . وماذا كنت أستطيع أن أعمل بالمال ؟ أدخن السيجار ؟ إننى لا أدخن . . أشرب الشمپانيا ؟ إننى لا أشرب . . أشترى ثلاثين بذلة من آخر طراز ؟ إذن لأسرع بدعوتى للعشاء فى قصورهم أولئك الناس الذين أتحاشى رؤيتهم قدر ما أستطيع .. أشترى خيلا ؟ إن الخيل خطرة .. سيارات ؟ إنها تضايقنى .. والآن ولدىّ من المال ما أستطيع أن أشترى به هذه الأشياء كلها ، فإننى لا أشترى إلا ماكنت أشتريه أيام كنت فقيرا . ومن ناحية أخرى فإن لدىّ خيالا خصبا ، وعلى قدر ما تعى ذاكرتى من الماضى ، لا أذكر أننى احتجت شيئا أكثر من أن أستلقى وأغلق عينىّ لأتصور نفسى كما أحب وأفعل فى

الخيال ما أريد .. وإذن ففيم كان ينفعني الترف التعيس الذى يزخر به شارع بوند ؟ .. »

والأيرلندى بطبعه رجل رقيق حساس ، ولكنه يكره أن يظهر عواطفه وينفر من الحديث أو التفكير العاطفيين ، و«برنارد شو » كان فى حياته كلها ممثلا للواقعية الأيرلندية فى مقابل العاطفية الإنجليزية التى يسخر منها . ولم يكن وضع «شو» فى انجلترا وضع المواطن الذى يتحدث عن مواطنيه ، وإنما وضع مواطن ينتمي إلى جنس مغلوب مسود — ولكنه عزيز أنوف — يتحدث عن غالبيه وسادته .

وكان « شو » نباتيا ينفر من أكل اللحوم ، لأن ذلك — فى رأيه — شيء بغيض بالفطرة ، ويفرض على الإنسان لونا ثقيلا من العبودية ، فإن ألوفا من الناس تنقطع لرعى الماشية وتربيتها وتسمينها ثم ذبحها ليأكلوها مع الآخرين ، وهذه كلها أعمال غير جديرة بالبشر . وكان يرى أيضا أن القوى والطاقات التى أودعها الله فى النبات أعظم بكثير مما أودعه فى الحيوان : تصور القوة الانفجارية المودعة فى بذرة فى حجم رأس دبوس فإذا بها تصبح مع الزمن شجرة طولها عشرون مترا وتزيد ، وتمتد جذورها تحت الأرض مثل هذا القدر .. إذا دسسنا تحت الأرض خروفا كاملا تعفن وتلاشى .. قارن هذا بتلك !

أسرة شو ..

وأسرة « شو » أسرة متواضعة ، ولكنها لم تكن فقيرة أو معدمة ، ولكن « شو » عندما يتحدث إلينا عن بيته تتصور وكأنه يتحدث عن آل رومانوف أو الهوهنتسولرن ، فهو يحكى مثلا كيف غضب أبوه عندما علم أنه يلعب مع ابن تاجر أوانٍ ومسامير وحدائد بالقطاعى ، ولاندرى ما الذى كان يجعل والد « برنارد شو » (وكان يبيع الدقيق فى بعض الأحيان) يشعر أنه أعلى مقاما من تاجر أوانٍ ومسامير ، ولكن الذى يقوله « شو » أن أباه استحلفه بشرفه وكرامته الإنسانية ألا يعود إلى اللعب مع ذلك الغلام .

ولم يكن « برنارد شو » راضيا عن تفكير أبيه هذا ، وقد تعلم – كما حدث لاستاندال من قبل – كيف ينظر إلى أسرته فى استخفاف ويتحدث عنها فيما بعد بصراحة بالغة القسوة .

مثال ذلك أنه يقول : « كان والدى سكيرا عنيدا ، وإذا دعى مرة للعشاء لم يكن من المؤكد أن يصل صاحىَ الذهن واعيا ، ولكن المؤكد هو أنه لن يخرج بعد العشاء إلا مخمورا بصورة مخجلة . وربما كان هناك شيء من الطرافة فى سكير مرح ، أما السكير المنقبض فشيء لايحتمل . وقد كان أبى – من ناحية المبدأ – مقاطعا للخمر ، وما كان يجوز له أن يشربها ، ولهذا فقد كان إذا وقع تحت إغرائها وعبّ منها ينتابه ضيق وشعور بالخجل وتأنيب الضمير بصورة كانت تجعل حياتنا غير محتملة » ، وهذا كلام قاس يذكرنا بكلام « ديكنز » عن المستر ميكوبر .

أما والدة برنارد شو فكانت تكبر أباه بعشرين عاما ، وكانت امرأة ذكية ذات حس موسيقى مرهف ، وكان لها صوت سوپرانو ضعيف تعهده بالعناية الموسيقى الأيرلندى چورچ ڤنداليرلى ، وكان يقيم معهم فى البيت ، وعن أمه وعن هذا الرجل أخذ «شو» ذخيرة طيبة من العلم بالموسيقى نفعته فيما بعد ، إذ كان أول عمل له فى الصحافة ناقدا موسيقيا .

ولم يوفق «شو» فى المدرسة : وقف له الحبر فى الطريق ولم يستطع هضم اللاتينية ، ومن هنا كان آخر فصله . ترك المدرسة والتحق بمكتب سمسار عقارات براتب قدره ١٨ جنيها فى السنة ، ثم ترقى وأصبح صرافا فى المحل وزاد راتبه شيئا ، وضاقت نفسه بهذا الحظ الضئيل فترك العمل ورافق أمه والموسيقى ڤنداليرلى إلى لندن .

ثم انفتح الطريق أمامه

كان من العسير على «برنارد شو» أن يشق طريقه فى لندن . كانت سنه إذ ذاك فوق العشرين سنة . تناول أعمالا شتى ليكسب عيشه ، ولكن قلبه كان معلقا بالكتابة . من الغريب أن شابا كهذا اقتدر منذ شبابه الباكر

على أسلوب قوى مبتكر . لم يكسب من الأدب بين سنتى ١٨٧٦ و١٨٨٥ إلا ستة جنيهات : دفعوا له ١٥ شلنا عن مقال ، وخمسة شلنات عن قصيدة وأربعة جنيهات عن صياغة إعلان عن دواء ، والجنيه الباقى على عمل شبيه بهذه .

خلال هذه الفترة كتب خمس روايات ، كلها رفضها الناشرون . أولاها كانت تسمى « عدم نضوج » ، وكان الذى رفضها الكاتب المعروف ميريديث ، كتب على هامشها : « لا » . تلك كانت أيامه العسيرة المثمرة فى آن واحد . كان يعيش من فضل ما يكسب أبوه وأمه . كان يقرأ من الصباح إلى المساء فى نهم بالغ ، عندما كان يتعب من القراءة والكتابة كان يمضى إلى متاحف الفن .

قصة تحوله إلى الاشتراكية معروفة . دخل فى زمرة هنرى چورچ وسيدنى ويب وبياتريس پوتر وأصبح عضوا فى الجمعية الفابيّة . من هذه الزمرة كان هـ . ج ويلز ، ولكن بينما تطور هذا من الاشتراكية إلى نوع من الفاشية الأرستقراطية ، ظل « شو » ملازما لهذه الاشتراكية التى أرسى قواعدها مع زملائه الفابيين ، وهى ليست اشتراكية ديموقراطية ، وإنما كانت مذهبا خاصا جديرا بأن يدرس على حدة .

عن طريق هذه الجمعية بدأ الناس يعرفونه . تعودوا رؤيته بوجهه الطويل ولحيته الحمراء يقاطع المتكلمين ويوجه إليهم أغرب الأسئلة وأذكاها . بفضل صديقه وليام آرثر حصل على أول عمل أدبى دائم محترم ، عمل ناقدا موسيقيا ثم مسرحيا . استلفت الأنظار بنصاعة أسلوبه وقوة أحكامه . فى مقالاته النقدية كلها تصدى للدفاع عما سماه الفن التقدمى : ڤاجنر فى الموسيقى وهويسلر فى التصوير وإبسن فى المسرح . كان يوقع مقالاته بإمضاءات غريبة ، مثل : « كورنو دى باسيتو » فى جريدة ذى ستار و « ج . ب . س » فى ذى وورلد . كتب كتابا عن الموسيقى ڤاجنر حوّل فيه أساطير النيبلونجن Niebelungen إلى بيان اشتراكى .

كان أظهر ما ميز كتابته ولفت أنظار الناس إليه هو أسلوبه الفكه

اللاذع ، وكان يقول في ذلك : « لكي يسمع الناس ما أقول اضطررت إلى أن أتكلم على نحو يجعل الناس يتصورون أنني مجنون ، مجنون يسمح له الناس بالحقوق والحريات التي يتمتع بها مضحك البلاط » .. ضاق الإنجليز — المتمسكون بالشكليات بطبعهم — بهذا الرجل الذي كان يحدث ضجة هائلة ليدعو لنفسه ، هذا النقد لم يكن يضايقه في شيء . كان يقول إنه على استعداد لأن يطوف شوارع لندن حاملا على ظهره آلة موسيقية تدار باليد ومتنكرا في هيئة بهلوان ، إذا كان هذا ضروريا ليسمع الناس مايقول . إن الرجل الذي يتضايق إذا ضربوا طبلا على باب بيته هو الرجل الذي ليس لديه ما يعلن عنه .

تأثر بنيتشه وصمويل بتلر وإيبسن . ربما كانت مسرحيات إيبسن هي التي اجتذبته إلى الكتابة للمسرح . أول مسرحية مثلت له « منازل الأرمل » (١٨٩٢) لم تلق نجاحا كبيرا . بعد ست سنوات (١٨٩٨) ظهر أول مجلد من مجموعة مسرحياته المسماة «مسرحيات مرحة وغير مرحة» . هنا بدأت قدمه تثبت وشهرته تطير . عندما أخرجت مسرحيته « الأسلحة والبشر » على مسرح الأفنيو في لندن (أبريل ١٨٩٤) تحددت مكانة برنارد شو كواحد من أكبر أدباء العصر . فيما بين هذا التاريخ و ١٩١٥ وصل شو إلى القمة وأصبحت رواياته تمثل على مسارح الدنيا بصورة لاتنقطع ، من اليابان إلى لندن . في سنة ١٩٢٥ حصل على جائزة نوبل للآداب .

جورج برنارد شو • وج • ب•س ••

استطاع برنارد شو بخياله البعيد وجدة آرائه وبراعة عبارته أن يخلق في المحيط الإنجليزي شخصية غريبة تختلف عن كل ما ألفه الإنجليز ، شخصية كان برناردشو نفسه يسميها ج . ب . س . وهذه الشخصية هي التي كانت تلقى في الأحاديث الصحفية بإجابات عنيفة مضحكة ، وهي التي كانت تقارن برنارد شو بشيكسبير وتقول إن شو أعظم منه وأكبر . وليس معنى هذا أن ج . ب . س . كان لايعجب بشيكسبير ، بل معناه أنه كان يرى أن موقف التأليه الذي تقفه انجلترا من شيكسبير موقف مهين

وغير سليم ، وهو نفسه كتب مقالا فى الستر داى ريڤيو يقول فيه : ليسقط شيكسبير ، وهذا الشخص — ج . ب . س — هو الذى كان يوجه بصورة مستمرة النقد الجارح للشعبين الإنجليزى والأمريكى .

ويبدو أن «شو» كان يعتقد أن من واجبه أن يواجه الإنجليز بصورة مستمرة بحقائق مريرة وقاسية عن أنفسهم ، وندر أن كان يدع فرصة لنقدهم فى مسرحياته دون أن ينتهزها . فنى مسرحية «جزيرة چون بول الثانية» يضع أيرلندياً فى مواجهة إنجليزى ، لكى يرينا أن الإنجليزى سخيف شديد الجمود فى حين أن الأيرلندى حاد الذكاء إيجابى ، وفى «قيصر وكليوپاترة» يضع بين قواد قيصر واحدا يسمى بريتانوس ويجعله صورة لكل العقد والآراء الجامدة التى يتميز بها رجل إنجليزى حسن التربية ، وفى «القديسة جَنّة» (چان دارك) يصور شخصية قس إنجليزى ويجعله نموذجا للقسوة والخبث .

وكان «شو» حريصا دائما على أن يوجه إلى الأمريكيين نفس النقد ، ومن المأثور عنه أنه قال : «لقد حرصت أشد الحرص على ألا أكتب عن الولايات المتحدة كأمة مهذبة أبدا . كان رأيى دائما أن الأمريكى مائة فى المائة رجل مغفل تسعة وتسعين فى المائة .. ونتيجة هذا أنهم أعجبوا بى إعجابا شديدا ، وسيظلون على إعجابهم بى .. وإذا حدث أن أخطأت وقلت لهم مرة — فى نوبة من نوبات الشيخوخة العاطفية — شيئا لطيفا ، فلا ريب فى أنهم سيشكون فى أننى مازلت بعقلى ، وسيراجعون أنفسهم فى رأيهم فىّ وينتهون إلى أننى — آخر الأمر — لا أزيد عن أن أكون كاتبا بالغ الرداءة جديرا بالإهمال» ..

نفوره من العاطفية التقليدية

وأوضح معالم تفكير «شو» فى رأى موروا شيئان : اللاعاطفية ، ثم الواقعية .

العاطفية فى رأى «شو» عدو من أعداء البشرية ، والعاطفى هنا ليس

هو الإنسان ذو العواطف الصادقة القوية ، ولكنه الإنسان الذى يلجأ إلى اصطناع عواطف زائفة يستر بها رغبة كامنة فى نفسه . لكى نفهم مايريده «شو» بذلك ، ينبغى أن نذكر أنه فى الوقت الذى بدأ الكتابة فيه كان النفاق هو القاعدة العامة فى آداب المجتمع الإنجليزى . كان الناس يتصنعون التأذى من سماع كلمة نابية ، وينفرون من المصارحة بأى شىء يتصل بحقائق الغرائز ونزعات النفوس . فى ذلك المجتمع الزائف كادت الرذيلة نفسها — من فرط التستر عليها — أن تصبح فضيلة . يصور هذا المعنى قول كليوپاترة لقيصر : « إنك تشيخ ياقيصر ، وتريد أن تجعل مشيبك فضيلة » .

هذا النفاق الاجتماعى الذى كان سائدا فى انجلترا تصوره المحاورة البديعة بين ناپليون والسيدة فى مسرحية «رجل القدر» : بعد أن يتحدث ناپليون عن طبقات الناس ويقول إنها ثلاث : الدنيا والوسطى والعليا ، ويقول إن أهل الطبقتين العليا والدنيا يتشابهون فى انعدام المراعاة لقواعد الأخلاق ، وأن الطبقة الوسطى وحدها هى التى يخشى بأسها ، تسأله السيدة عن السبب فى حربه المتصلة للإنجليز مع أنهم كلهم أوساط مياسير — أو من يسمون عادة بالبورچوازيين — يقول ناپليون : «لا ، إن الإنجليز من جنس آخر .. إن أى إنجليزى لايمكن أن يندمج فى الغوغاء إلى درجة يفقد معها إحساس المراعاة ، ولا يمكن كذلك أن ينساق مع الأرستقراطية حتى يجرفه طغيانها ، ولكن كل إنجليزى يولد ومعه شىء من القوة العجيبة يجعله يشعر بأنه سيد الأرض . وعندما يريد شيئا فإنه لايعترف أبدا بأنه يريده ، وإنما ينتظر فى صبر حتى يستقر فى ذهنه — لا أحد يدرى كيف — اقتناع شامل بأن واجبه الأخلاقى والدينى يتطلب منه أن يستعبد أولائك الذين يملكون الشىء الذى يريده .. وباسم الحرية والاستقلال القومى — والإنجليزى يعتبر نفسه بطلا فى هذا الميدان — يستولى على نصف الدنيا ، ويسمى ذلك تعميرا .. لقد قام هذا الإنجليزى بثورتين فى بلاده ، ولكنه يعلن الحرب على ثورتنا (الثورة الفرنسية) باسم القانون والنظام . إنكم لاتجدون شيئا — خيرا أو شرا — يتردد الإنجليزى فى عمله ، ولكنكم لن تجدوا إنجليزيا يعترف بأنه ليس على حق .. كل مايفعله يصدر فيه عن مبادئ » .

هذا النفور الشديد من العاطفية الزائفة نجده عند « شو » فى أول مسرحية ناجحة بعض الشيء رآها له الناس ، وهى « منازل الأرمل » . هناك نجد رجلا يسمى هارى تْرنش يرفض بكل إباء أن يتزوج فتاة لأنه عرف أن مال أبيها حرام ، ولكن عندما يتبين أن ماله هو أيضا حرام لايبلغ به الإباء والحماس للمبادئ مبلغ التنازل عن ماله ، لأنه — كجنتلمان — مستعد لأن يقبل كل شيء إلا الفقر ، وعلى هذا الأساس يحتفظ بماله الحرام ويتزوج الفتاة ومالها الحرام أيضا ..

ولكنه يحترم العواطف الصادقة ..

ولكن «شو» يحترم العواطف الصادقة ويعرف كيف يصورها . يتجلى لنا هذا فى مسرحية « حرفة السيدة وارن » ، فإن هذه السيدة تحترف شيئا شائنا وتجمع منه مالاعريضا تنفق منه على ابنتها ڤيڤى ، وتكتشف الابنة هذا ، ويدور بينها وبين أمها حوار تقول فيه : « اسمعى يا أمى ، إنك لم تعرفى بعد من أى نوع من الأشخاص أنا . أعتقد أن لدىّ من الآراء الجامدة أقل مما عندك ، وأنا — دون شك — أقل عاطفية منك . إننى أعرف تمام المعرفة أن كل ذلك التمسك بالأخلاق الشائع اليوم إن هو إلا تظاهر فقط ، وإذا أنا أخذت الآن مالك ومضيت أنفقه على النحو الذى يفعله أهل الظرف والأناقة فإننى أكون بهذا مساوية فى قلة القيمة والانغماس فى الرذيلة لأكثر النساء حماقة وأقلهن عقلا ، ولن يقول عنى أحد كلمة سوء .. ولكنى لا أريد أن أكون عديمة الفائدة ، ولا يعجبنى أن أذهب كل صباح إلى الحديقة لكى أعرض ثيابى على عيون الناس .. هذا كله لا يسرنى . إننى ابنة أمى ، وأنا — مثلك — أشعر بالحاجة إلى أن أعمل وأكسب المال الذى أحتاجه . ولكن بيننا فرقا واحدا : أن عملى لايشبه عملك ، طريقتى فى الحياة ليست طريقتك ، ولهذا فلابد أن نفترق ، وهذا الافتراق لايعنى تغييرا كبيرا فى نوع العلاقة الجارى بيننا إلى الآن : من الآن فصاعدا — بدلا من أن نتلاقى مرات قليلة خلال عشرين سنة — لن نتلاقى أبدا .. هذا هو كل الفرق .. »

وإذن فهذه الفتاة التى تترك ثروة أمها الطائلة إنما تفعل ذلك لكى تحتفظ بشعورها نحو هذه الأم . إنها لن تراها بعد ذلك ، ولكن رابطة البنوة والأمومة ستظل قائمة بينهما . إن التلاقى بين الأب والابن ليس هو الأبوة أو البنوة ، إنما هو مظهر فقط للعاطفة ، والمظهر لاينبغى أن يقتل الحقيقة . لقد قال إيمانويل بيرل إن مظاهر العواطف تقتلها ، وهذا — على وجه التقريب — هو ما أراد «شو» أن يقوله .

نفوره من النفاق الاجتماعى ..

ولا ينكر «شو» مظهرا من مظاهر العاطفية إنكاره للقوالب التقليدية العاطفية التى نجحت المرأة فى أن تربطها بشعور الحب ، وقد هاجم النفاق الغرامى فى أكثر من مسرحية من مسرحياته أجملها — فى هذا المجال — « الرجل والسوپرمان » . فى هذه المسرحيات كلها نجد الجانب الغرامى معروضا بطريقة تخالف ما ألفناه فى كل أقاصيص الدون چوان ، ففى هذه الأقاصيص نجد الدون چوان يطارد المرأة ليوقعها فى حبائله ، أما فى مسرحيات «شو» فإن الدون چوان هو الفريسة والنساء يطاردنها لتستسلم أسيرة بين أيديهن .. وهنا نجد النساء لايتورعن عن شىء فى سبيل الوصول إلى الهدف . فى نهاية مسرحية « دون چوان » عندما يقع چون تانر فى الشرك ويجد أن لا مفر من الزواج يقول : « إننى أعلن بكل وضوح أننى لست رجلا سعيدا . إن « أنّا » تبدو سعيدة لأنها انتصرت ، لأنها غلبت . ولكن هذه ليست السعادة ، السعادة هى الثمن الذى يبيع به الأقوياء سعادتهم . إن الذى فعلناه هذا الصباح هو أننا تنازلنا عن الحرية ، تنازلنا عن راحة البال ، وتنازلنا قبل كل شىء عن الأمل فى مستقبل من صنع الخيال ، فى مستقبل مجهول ، واستبدلنا بذلك كله رعاية البيت والأسرة . إننى أرجوكم ألا ينتهز أحد منكم هذه الفرصة ليسخر منى بإلقاء خطب غبية يتهكم بى فيها تهكما جافيا .. »

والجحيم فى رأى « شو » هو العيش بالنفاق : أن ينكر الإنسان نفسه ويرضى بالسير فى الحياة وراء نقاب يستر به وجهه الحقيقى ويذل جسده بأن يجعل من نفسه عبدا لكلام فارغ يلوكه .. هذا هو الجحيم ..

وإذا كان العاطفى فى روايات «شو» يقوم بدور الخائن أو الشرير ، فإن البطل دائما هو الواقعى ، ولكن من هو الوقعى ؟

أول الواقعيين عند «شو» هو الأيرلندى ، فى مقدمة « جزيرة چون بول الثانية » يشرح بالتفصيل كيف أن الإنجليزى دائما ضحية تصوراته وأن صورة الأيرلنديين عنده مضحكة وشاعرية فى آن واحد ، أما الأيرلندى فيرى الإنجليزى دائما على حقيقته ، وفى أيرلندا عبارة شائعة تصور رأيهم فى الإنجليز ، هى التى قالها ولينجتون لنيلسون عندما ضجر من ألاعيبه المسرحية وإسرافه فى الظهور بمظهر البطل : «سيدى ، لاتكن مغفلاسخيفا ! »

ويرى«شو»أن المرأة أحصف من الرجل وأشد منه التزاما للواقعية ، نعم إن النساء يتحدثن دائما عن العاطفة والحب العاطفى ولكن هذا مجرد حديث وحيلة مرسومة ، ذلك أن الهدف الأخير الذى تسعى إليه كل امرأة هو الزواج وإنجاب الأطفال ، وقد يكون هذا الهدف خفيا غير واضح عند بعض النساء ، ولكنهن جميعا يعملن للوصول إليه فى صبر ومثابرة ، وذلك فى رأى « شو » طبيعى ، لأن تنظيم العالم عندما اقتضى تقسيم المخلوقات جنسين اختص الإناث بالجانب الأكبر من المسئولية وهو المحافظة على النوع ، وذلك يقتضى الأنثى الاستيلاء على الذكر لتتمكن من أداء وظيفتها . ذلك حقها الطبيعى ، ولهذا فهى البادئة دائما فى مسائل الحب ، وإن كان الرجال قد خلقوا أسطورة المرأة التى ينبغى أن تنتظر فى صمت حتى يطرق الرجل بابها ويلقى نفسه عند قدميها .. فالحقيقة أن المرأة لاتنتظر ولاتصمت ، إنها تسير لغايتها ولو كانت وراء ألف باب ..

صوّر « شو » ذلك فى مسرحية « الدون چوان » . هنا نجد الرجل هو الصيد لا الصياد ، إنه يدافع عن نفسه ويقاوم دون فائدة ، لأن خصمه فى المعركة هى المرأة ، ومصيرها كله معلق بأن تصير أما ، ولهذا فهى تواصل الصراع دون خوف أو تردد حتى يستسلم الخصم . إن الحب عند المرأة إنما

هو تضحية تقدمها لقوة غالبة عليها ولا تستطيع حيالها شيئا ، إنها تضحى بنفسها فى ذلك السبيل ، وتضحى بالرجل أيضا .. إن « شو » يقول : « إن العلاقة بين المرأة والرجل هى علاقة رجل البوليس بالسجين الذى يسير به » .

فى هذا الصراع يخسر الرجل دائما بسبب إسرافه فى الخيال . إن غالبية أهل الفن رجال ، وقد تعاونوا جميعا على خداع أخيهم الرجل وإقامة عالم خيالى كاذب حوله .. صوروا له المرأة مخلوقا ملائكيا شفافا يستطيع إذا ظفر به أن ينعم بالسعادة فى عالم جميل خارج الزمان والمكان .. ويجرى الرجل ، ويسعى ، ثم يتزوج .. فإذا هو مع إنسان مثله من لحم وعظم ، إنسان له متاعبه ومشاكله .. إنسان يبدأ التاريخ بالنسبة له فى الوقت الذى ينتهى فيه بالنسبة للرجل .. إذا أردت أن تعرف رأى « شو » فى هذا الموضوع فى تفصيل فاقرأ مسرحيته : « البطل والجندى » ..

* * *

هذا جانب من حديث موروا عن « شو » ، إنه الجانب الأكبر ، ولكن الباقى لا يقل أهمية أو طرافة . هناك كلامه عن بقية الواقعيين ، وهم الفنانون ورجال الأعمال . وهناك آراؤه فى السياسة ونظراته فى الفلسفة ، وهناك فنه . ولا يتسع المجال لهذا كله ، فإن أديبا مثل موروا إذا كتب عن أديب مثل «شو» فقد تلاشت حدود الكلام وطال أمد الحوار ، ولابد — على أى حال — من الوقوف منه عند نقطة ما ..

صمويل بيكيت

ثلاثية العدم

منذ حين يتحدث الناس عندنا عن أدب اللامعقول أو مذهب الابسوردية، اذا جاز تعريب هذا المصطلح على تلك الصورة ، ومعناه — على وجه التقريب — مذهب السخف أو الهذر أو الهباء أو الانشاء الادبى فى غير معنى أو طائل ..

وليس من الممكن — بداهة — أن يكون هناك مذهب أدبى أو فكرى بهذه الصفة ، أو أن يكتب كاتب كتبا خالية من المعانى كل ما فيها سفسطة فارغة ، ثم تروج هذه الكتب ويطير اسم صاحبها بين الناس حتى يصبح علما من أعلام الادب والفكر كما هو الحال مع صمويل بيكيت أو جوتفريد بن أو يوجين يونسكو واضرابهم . ولكن المعقول — والضرورى فى مثل هذه الحالات — أن تكون للكاتب من هؤلاء افكاره وآراؤه وطريقته فى الانشاء الشعرى أو النثرى ، وأن تكون لهذه كلها قيمة فى ذاتها ، ولكنها تخالف المألوف أو تناقضه الى درجة تنقطع معها الصلة بينها وبين التيار الفكرى الانسانى العام ، ومن ثم فهى تثير الانكار والنفور وربما الاشمئزاز والسخط ، وتوصف بأنها غير معقولة أو غير انسانية أو سخيفة عقيمة ..

ويزيد فى سخط الناس أن أصحاب هذه المذاهب هم دائما هدامون متشائمون ، وقلما يصدر عن واحد منهم شيء فيه بناء أو تجديد أو تفاؤل ، ومهما قرأت لصمويل بيكيت أو برتولت بريخت أو جوتفريد بن واضرابهم ، فانك دائما فى عالم حزين عقيم متشائم لا يعرف نظاما أو قيمة خلقية أو معنوية مما تواضع البشر على الاعتراف به ، ومع صمويل بيكيت بالذات انت دائما فى شبه صحراء يباب يضرب فى فيافيها مجانين وحمقى وبائسون من كل شيء ، وتحوم فوقها أشباح الموتى وأرواح المنكوبين ..

ومثل هذا الجو تشعر به عند من يمثلون هذا الاتجاه فى

فن آخر هو التصوير : عنـــد بابلو بيكاسو وسـلفادوردالى واضرابهما ممن يقوم فنهم على تحطيم القواعد والاصول وتخريب الذوق الجمالى عند الناس ، زاعمين انهم ينشئون بهذا فنـــا جديدا لعالم هو — فى زعمهم — جديد ..

وتجد مثله عند من يمثلونه فى عالم الموسيقى من أمثـــال ارتور هونجر Artur Hoanniger وايجور استرافينسكى Igor Stravinski وموسورجسـكى Moussorgski ومن اليهم ممن لاتسمع منهم الا ضوضاء وصخبا وخبط حديد وقذف احجار فى زجاج ..

وهذه كلها صور من اليأس واصداء ضياع وحطام أذهـان غرقى ، فاننـا مهمـا تسهلنا فى مفهوم الفن لانستطيع التسليم بجواز استخدامه اداة لتشويه صـور الحيـاة وبث اليـأس فى النفوس وهدم مابنته الاجيال من ذوق فويم ينفع الطبع السليم ويزكو عليه الحس الانسانى الكريم ..

* * *

ملكة أصيلة وثقافة واسعة ..

والثلاثية التى أقدمها اليوم أصدق نموذج لأدب الهباء هذا الذى نسميه بالأدب اللامعقول ..

ولم أسمه أنا هذه التسمية ، لأننا سنرى أن كلام صمويل بيكيت فى ذاته معقول ، وليس فيما يكتب شيء لايفهم ، فكل فقرة من قصصه وكل سطر من حوار مسرحياته يعنى شيئا ، ولكن المصيبة فى المجموع والمعنى العام والهدف الذى يرمى إليه الكاتب ، فأنت تقرأ وتطوى الصفحات بعد الصفحات لتجد نفسك بعد أن قرأت نصف الكتاب وكأنك لم تقرأ شيئا ، ثم تجمع عزمك وتواصل القراءة حتى النهاية لتجد أنك كنت قبل القراءة أحسن حالا بكثير مما صرت إليه بعدها ..

والغريب أنك لاتستطيع — رغم هذا — أن تنكر على بيكيت أنه كاتب مجيد ومفكر أصيل ورجل ذو ثقافة قل أن تجد لها مثيلا ، ويتجلى هذا واضحا فى كل فقرة تقريبا . وأحسب أن أحداً ممن قرأت لهم من الكتاب المعاصرين

لم يستوقف نظرى بسعة اطلاعه وإلمامه بدقائق التاريخ ومذاهب الفكر وأحوال البلاد والعباد مثلما استوقفه هذا الأيرلندى العجيب ..

ولا يمكن أن يقال عن رجل له هذه الثقافة الواسعة أنه اتجه هذا الاتجاه عن إفلاس أو فراغ ذهن كما قد يظن ، فإن ماكتبه القصصية — إلى جانب هذه الثقافة — ذات إبداع ، ففى صور الشخوص التى يرسمها وفى ما يقص من أطراف حياتها وفى بعض سطور الحوار ترى — بين الحين والحين — دلائل على ملكة فنية أصيلة جديرة بالإعجاب ، ومن ثم فهذا الاتجاه لا يمكن أن يصدر إلا عن قصد وتصور فنى خاص ، وهذا هو الذى يعنينا الوقوف عنده فى هذه السطور ..

ويدهش القارئ إذ يعلم أن هذا الإنتاج الأدبى الهدام — أو المتهدم — وهذا التصور غير المنطقى للناس وغير الإنسانى للأحداث يصدران عن رجل احترف التعليم مدة طويلة من حياته ، لأن المعلمين — بطبعهم — تقليديون منطقيون بناءون وطبيعة عملهم تفرض عليهم أن يلقنوا تلاميذهم ماينفع وما يبنى وما يصلح ، ثم يجىء هذا المعلم فيكتب مالا ينفع ولايبنى ولايصلح ، ويرسم فى كتبه بشرا ليسوا من البشر وحياة ليس فيها من الحياة شىء ، ويدعو إلى العدم والموت بل إلى الشذوذ ، ويكتب قصصا ليس بقصص وأدبا ليس بأدب ، ويقول — هنا وهناك — أشياء يستحى منها من لديه أيسر نصيب من حياء !

ثلاثية العدم والهباء ..

ولد صمويل بيكيت سنة ١٩٠٦ فى أسرة أيرلندية ميسورة يمكن أن توصف بأنها غنية ، إذا قورنت بمعظم الأسر الأيرلندية التى تعيش فى فقر فى إقليم ألستر Ulster ، وهذا اليسار هو الذى أتاح له فرصة التعلم فى أحسن المدارس حتى وصل إلى كلية ترينيتى فى دبلن ، وكان دائما تلميذا مجتهدا نظاميا لاتبدر منه بادرة عصيان أو خروج عن الطريق المألوف .

ولكن صمويل بيكيت أشبه سابقيه من أعلام الأدب الأيرلنديين فى

نهم لايشبع من القراءة ، حتى لقد التهم معظم كتب مكتبة الكلية وما يحيط بها من مكتبات صغيرة ، ويعلل الناقد الفرنسى أندريه ماريسل هذا النهم الأيرلندى نحو العلم بأنه مظهر من مظاهر نزوع الأيرلنديين إلى الانتصاف لأنفسهم من الإنجليز بالتفوق عليهم فى ميدان الفكر ، يلاحظ هذا عند ييتس وسينج Synge وبرنارد شو ..

وكما يفعل معظم الطامحين من الأيرلنديين ، غادر صمويل بيكيت بلده إلى غير عودة . ذهب إلى فرنسا ، وفيما بين سنتى ١٩٢٨ و١٩٣٢ نجده مدرسا للغة الإنجليزية فى مدرسة المعلمين العليا فى پاريس ، ثم يترك عمله ويمضى متجولا فى نواحى فرنسا وألمانيا أربع سنوات متوالية ، ومن سنة ١٩٣٢ يستقر فى فرنسا بصورة دائمة ، خلا فترات قصيرة يقضيها فى دبلن ، وشيئا فشيئا يتحول إلى جواب آفاق منقطع الصلة بالناس وبالحياة من حوله ، ويحلق فى عالم غيب مخيف هو الذى يصوره فى كتبه التى ظهرت بعد ١٩٣٨ ، وهى الكتب القصصية التى نقدم منها اليوم ثلاثة هى فى الواقع حديث واحد طويل يقصه بيكيت على ثلاث مراحل ، وكل واحد من هذه الأحاديث يتضمنه كتاب قصصى يحمل عنوانا خاصا . والثلاثة فى مجموعها تسمى بثلاثية بيكيت ، وقد سميناها « ثلاثية العدم » لمجرد التوضيح والتقريب .

إن بيكيت يعيش وحيدا منفردا بأفكاره وآرائه كأنه صوفى شارد جمحت به الشطحات إلى خارج منطقة الإيمان والأمان ، وهو لايعنيه مايقول الناس عنه ، وأحسب أيضا أنه يتصور أن الناس لايعنيهم ما يقوله عنهم ، إنما هم يقرأون مايكتب فى عدم اكتراث حينا وفى عداوة حينا ، ولكن فى غير إعجاب فى كل حين . ولقد قرأت عنه قدر ما استطعت فما وجدت واحدا ممن كتبوا عنه يعجب به أو يصفه بأنه عبقرية أدبية ، وغاية ما نقرأ أنه كاتب غريب شاذ طريف يستلهم أفكاره من هباء ويرسلها للهباء ..

كتبه كثيرة جدا ، تبدأ بقصة هوروسكوپ Whoroscope (١٩٣٠) وهو عنوان عسير الترجمة لما فيه من اللعب باللفظ ، ثم يليها موضوع عن مارسل پروست . ومن سنة ١٩٣٨ تبدأ كتبه القصصية الشاذة التى جعلت

له الصيت الطائر بين الناس ، وأولها « ميرفى Murphy » (١٩٣٨) ، ثم « واط Watt » (١٩٤٢ – ١٩٤٤) ، ثم الثلاثية التى نقدمها اليوم .

وقطعه المسرحية أغرب وأعسر على الفهم من قصصه ، ولا أظن أن أحدا رأى « فى انتظار جودو » أو « نهاية الحولة » يفكر فى شهود شىء لبيكيت مرة أخرى ، اللهم إلا إذا كان من هواة وجع الدماغ ، ولقد شهدت المسرحية الأولى مترجمة إلى الإسپانية فى شتاء ١٩٦٤ ، ولم يكن فى القاعة إلا اثنان ، أحدهما المخرج والثانى ناقد مسرحى حضر بحكم المهنة والاضطرار .

مولوى ، جواب آفاق يسير من العدم الى العدم ..

هذه الثلاثية – كما قلت – حديث طويل فى ثلاثة مجلدات ..

المتحدث فى الأول يسمى مولوى Molloy ، وفى الثانى رجل يسمى مالون Malone ، وفى الثالث صوت غريب رهيب يتحدث عن ناس ليست لهم أسماء وأحداث ليست لها بدايات أو نهايات ، وهذا المجلد الثالث عنوانه « الذين لايسمون The Unnamables »

ورغم اختلاف الأسماء ، فإن الصوت الذى يتحدث فى الكتب الثلاثة واحد ، وهو صوت أجش رتيب كأنه صادر من عالم الموت والعدم . وهذا الصوت يتحدث عن نفسه فى المجلد الأول ويقول إن اسمه مولوى ، ولكنه يسمى نفسه بعد ذلك أسماء أخرى ، ولكننا نحس أن هذه الأسماء إنما هى لمولوى نفسه ، لأن الصوت واحد ونغمته واحدة ونظرته إلى الحياة هى هى لاتتغير ..

وهذا الصوت يقول بعد كلام كثير : « إننى فى حجرة أمى .. إننى بنفسى أقيم فيها الآن .. كيف دخلتها ؟ .. لا أدرى .. » . ثم يقول إن اسمه مولوى ، ويضيف بأنه غير متأكد من أن هذا هو اسمه حقا .. ويقرر أن علمه قليل على أى حال ، فهو لا يعرف مثلا من هى أمه هذه ، وهل ماتت أو ما زالت فى قيد الحياة .. ثم يقول إنه لابد أن يكون قد فقد ابنا ،

فهو يظن أن ذكرى ذلك الابن تطوف بذهنه فى بعض الأحيان ، ولكن الأغلب أن هذا مجرد وهم ..

ولكنه متأكد من شيء واحد : هو أنه جالس يكتب مذكراته فى حجرة أمه التى ذكرها . وفى كل أسبوع يأتيه زائر يأخذ الأوراق المكتوبة ويمضى .. وهذا الزائر يقول إن مولوى بدأ حكايته بداية خاطئة ، ومولوى يقول إنه بدأ قصته من أولها ..

عند هذه البداية نرى مولوى واقفا على سفح تل فى أرض ذات تلال ينظر إلى شخصين يتجولان هناك . ثم يحيى أحدهما الآخر ويفترقان فيمضى كل منهما فى طريق . ويتصور مولوى أنه تبع أحدهما حتى أدركه وتحدث إليه ، وبعد الحديث يمضى المتجول فى طريقه ويعود مولوى إلى وحدته ويقول : « ها أنا الآن كما كنت . لا أقول وحيدا ، لا فالوحدة ليست من طبعى ، ولكنى لا أدرى كيف أعبر عما أريد أن أقول ، ربما صح أننى وجدت نفسى من جديد ، ولكن هذا أيضا غير صحيح ، فإننى لم أفقد نفسى أبدا .. ربما جاز أن أقول إننى عدت حرا .. لا أدرى ما معنى هذه الكلمة ، ولكنها هى التى أريد أن أستخدمها هنا .. عدت حرا ؟ ولكن لأفعل ماذا ؟ .. »

وبعد صفحات طويلة من هذا الكلام نرى شخص مولوى هذا . إنه يرفع قبعته ، وهذه القبعة مربوطة بخيط مثبت فى عروة معطفه خشية أن تضيع ، وهذه القبعة وخوف مولوى عليها وتفكيره فى أمرها تشغل من القصة صفحات كثيرة كأنها شيء خطير ..

مولوى هذا جواب آفاق عتيق ، إحدى ساقيه متيبسة ، فهو يسير متوكئا على عصا ، وهو يقضى الليل على التل ، وعندما يستيقظ حوالى ظهر اليوم التالى يقول : « سمعت منذ قليل صلاة الغروب (الإنجيلوس) التى تذكر الإنسان بالتجسد » ، ثم يفكر فى زيارة أمه . إنه يعرف أنها تقطن المدينة ، ولكنه لايعرف أية مدينة ولا فى أى شارع ، ولكنها لابد تسكن قرب المذبح ، لأنه يذكر أنه كان يسمع تصايح الماشية قبل ذبحها . وهو يتصور

أمه هذه فى صورة امرأة عتيقة جدا ، وهى تعتبره دائما زوجها ، وتشيع فى غرفتها دائما رائحة النوشادر . وكانت عمياء صماء ، ولكنها كانت تعرفه برائحته ، ويقول إن وجهها يشرق سرورا عندما تشم رائحته ، وعندما تتكلم تصطك أسنانها بعضها ببعض فى صوت عال ، ولهذا كان من العسير أن يفهم الإنسان ماتقول . وفى بعض الأحيان كانت هى نفسها لاتفهم ماتقول ، وكانت وسيلته فى إفهامها هى أن ينقر على رأسها نقرات بعدد المعنى المراد ، ولكنها كانت لاتستطيع أن تعد أكثر من اثنتين ، فإذا نقر على رأسها أربعا نسيت الاثنتين الأوليين ولم يبق فى ذهنها إلا اثنتان ، وحيث أن الاثنتين تعنيان لا ، فقد كانت تظن أنه يقول « لا » دائما أبدا ..

سار مولوى إذن فى الطريق إلى بيت أمه ، سار على غير هدى لأنه لايعرف أين ، ولو فرضنا أنه وصل إلى حيث يريد فهو لايعرف أى نوع من الأشخاص سيجد هناك ، لأن هذا المسخ الذى يسميه أمه لم يكن إلا وهما ، إنها رمز لحنينه إلى الأصل الذى أتى منه ..

وكانت لديه فى أول الأمر دراجة يتنقل بها فى مشقة ، وكان عليه كلما قطع مائة متر أن يقف ليسترد أنفاسه . فى أثناء ذلك يتحدث فى داخله صوت لايتوقف عن الكلام ، وهذا الصوت يشك فى كل مايقول أو يبدله أو يناقضه ، ولكنه يستمر دون انقطاع . كلام فارغ متدفق يشبه فى فراغه ذلك السكون الرهيب الذى يحيط بمولوى . وهذا التيار المضطرب من الكلام إنما هو صورة نفسية لذلك السير الضال الذى يقضى حياته فيه ، إنما هو هرب من الحقائق ومن الكلام المعقول ..

فى الطريق يلقى راعيا يسوق قطيعا من الغنم ، منظر القطيع يذكره بالمذبح . ثم يصل إلى مدينة ، ويقبض عليه رجال الشرطة ويسألونه عن هويته فيدهشون إذ يجدون أنه لايعرف عن نفسه شيئا .. بعد قليل يطلقون سراحه فيعود إلى الطريق بدراجته فيدهم كلبا ، وتمسك به صاحبة الكلب وتجره إلى بيتها وتحبسه فيه . هذه السيدة تسمى مدام لوسى ، وهى تلقى به فى غرفة ذات قضبان وهناك ينام ، ثم يصحو وينظر من النافذة من خلال

القضبان ويقول : « إما أن القمر يسير من اليسار إلى اليمين ، أو أن الحجرة تسير من اليمين إلى اليسار ، أو أن كليهما يسير فى نفس الوقت ولكن فى اتجاهين مختلفين ، أو أن القمر والحجرة يسيران من اليسار إلى اليمين ولكن الحجرة تسير أبطأ من القمر ، أو يسيران من اليمين إلى اليسار ولكن القمر يسير أبطأ من الحجرة » !

أشخاص وصور تتوالى ، متداخل بعضها فى بعض ..

بمثل هذا الطراز من التفكير يمضى مولوى فى خواطره ، وهو لايعرف أى شىء على صورة مؤكدة : أين هو ؟ أين مدام لوسى ؟ لقد اختفت ولم يعد يراها ، وهو يشعر شعورا غامضا بأنها تراقبه من مكان خفى ، وأنها تسممه فى بطء . إن وجه مدام لوسى فيه شعر خفيف كالزغب يذكره بوجه أمه ، هل هذه ذكرى أمه .. أم أن مدام لوسى هى أمه ؟

وهكذا تتوالى الصور والشخوص يغطى بعضها على بعض ، فإذا عاد بعضها إلى الظهور كان ذلك فى صورة أخرى لاتشبه الأولى إلا من بعيد ، وهذه الشخوص كلها تتحرك فى جو غامض مبهم كأننا فى حلم طويل ، أو فى كابوس ثقيل بتعبير أدق . بعد سير طويل يصل مولوى إلى شاطىء البحر ، عندما يقف أمام الماء يخيل إليه أنه كان هناك مرة أخرى قبل ذلك ، وأنه ركب هذا البحر فى قارب على الشاطىء يجمع قطعا من حجارة البحر أو الزلط ليمضغها كأنها قطع من الحلوى ، ويجد نفسه أمام مشكلة : كيف يرتبها بحسب الطعم ، وعلى أى نظام سيضعها فى جيبه ؟ عندما يجد لهذه المشكلة حلا يتبين أنه قد ضيع الأحجار .. ثم تظهر نساء على الشاطىء وتتقدم واحدة منهن نحوه ثم تختفى . هذا كله يشعر به شعورا غامضا ، لأن ذهنه يظلم شيئا فشيئا وصحته تسوء وساقه الأخرى تيبس وتنفسه يضعف ، فيمضى بعيدا عن الشاطىء ويدخل غابة لايخرج منها إلا قرب نهاية القصة ، آخر من يلقاه من البشر رجل يحاول أن يمسك به فيضربه بالعصا التى يتوكأ عليها ، ثم يسير حبواً بعد ذلك ، ويخرج من الغابة لاندرى كيف ، ويشرف على مدينة . هل هى التى يقصد ؟ هل هنا تعيش أمه ؟ بمثل هذه الأسئلة

والخواطر ينتهى هذا الجزء من القصة ، وقد بطلت حركة مولوى تماما ونظره مرسل إلى هذا البلد البعيد .

صورة أخرى لمولوى تحت اسم آخر ..

ثم يتحدث صوت آخر يسمى نفسه موران Moran ، وهو أيضا صوت دون وجه . إنسان يتكلم . ومن كلامه نفهم أنه ربما كان شرطيا مستوراً أو رجلا مكلفا بالبحث عن مولوى ، ونفهم أيضا أن له ابناً يرافقه ، وهو دائم الإساءة إلى ابنه هذا . وهذا الرجل لا يقل غرابة عن مولوى ، بل هو ضال مثله لايعرف مايقصد أو مايريد ، وهو يتحدث دائما كأن الحديث هو وسيلته الوحيدة للإحساس بالحياة ، وفى نقطة ما من الحديث نشعر وكأنه قد تغير وأصبح شيئا قريبا من مولوى ، بل ربما أصبح هو هو ، فهذه ساقه تيبس ويضطر ابنه إلى شراء دراجة ليحمله عليها ويسير به فى عسر ، ثم يتمرد عليه ابنه فيهرب بالدراجة والمتاع ، ثم يختلط الأمر عليه اختلاطا شديدا حتى لايعود يذكر إن كان هو موران حقا ..

قرب نهاية القصة يختلط علينا الأمر كله . فلا نعود نفهم إذا كان مولوى هو موران وإذا كان ما قرأناه صورتين لقصة مولوى ، واحدة كما قصها هو والثانية كما تصورها الرجل الذى كان يتبعه ..

الكتاب الثانى .. مالون يموت ..

القصة الثانية « مالون يموت Malone dies » كأنها استمرار للأولى . نفس الصوت يتحدث . ولكنه يسمى نفسه الآن مالون ، ويقول إنه اسم مكون من Mal و Alone ، والصوت هذه المرة صوت رجل يموت ، رجل مقعد راقد على فراش وحيدا فى حجرة خاوية ..

مالون هذا لايدرى من هو ولا أين هو ، فهو أحيانا يسمع أصواتا فوقه ، وأحيانا يسمعها تحته ، لكنه لايرى أحدا ، والذين يعنون بأمره يغذونه إذا نام أو غاب عن الوعى ، ولكنه يعرف أنه بدأ يموت ، ولكى

يملأ الفراغ حتى لحظة الموت سيقص حكايات ، وهذه الصفحات التى سيكتبها إنما هى حياته ، وحركات سن القلم الرصاص الذى يكتب به إنما هى جولاته أثناء هذه الحياة ..

ولكن القصص هنا أضعف بكثير مما هو فى حكاية مولوى ، فهو حينا بادى التكلف ، وحينا ينقصه التركيز ، ويتوقف أحيانا فنحس أن مالون قد مات ، ولكنه لم يمت ، وفى بعض الأحيان نظفر بلمحات تؤكد لنا أن مالون هو مولوى ، وأننا فى الحقيقة أمام قصة واحدة تدور وتدور حتى تنتهى إلى صورة شخص جديد يسمى ماكمان Macmann هو فى الواقع جُماع أوصاف مولوى وموران . نلاحظ أن أسماء هؤلاء الأشخاص جميعا تبدأ بحرف الميم ، ولهذا يشار إلى شخصيات بيكيت القصصية بلفظ الميمات . ماكمان متشرد لايقرله قرار ، صورة نموذجية لما يسمى بالفرنسية بالكلوشار le clochard ، حياته تدور فى المدينة ولكنه يظهر فى الأرياف ، وفى الغابات أحيانا ، وقرب نهاية حياته يستقر فى مستشفى تقوم على تمريضه فيه ممرضة تسمى مول Moll . هنا نذكر صورة مولوى فى بيت مدام لوسى ، وندرك أن مدام لوسى ومول هما فى الحقيقة رمزان وصورتان مختلفتان لأم مولوى ، فهما دميمتان مثلها ، ومول بالذات ذات قبح منفر ، فإن فمها ضخم خرب لاتقوم فيه إلا سن واحدة صفراء ، « تشبه فى هيئتها صورة المسيح على الصليب : المسيح فى فم الدنيا المتعفن » ! ورغم هذا فإن ماكمان يجتهد فى أن يجتمع بها ، وتبادله هى هذه الرغبة ، ويبدآن محاولات لا أدرى كيف أصفها ، فإن الناقد الألمانى ديتر فلرسهوف Dieter Wellershoff يقول إنها تدعو إلى الإشفاق ، والحقيقة أنها تثير فى النفس النفور ..

وأخيرا يموت مالون ، يموت وحيدا حزينا بعد احتضار طويل يحكى بيكيت تفاصيله فى كتاب كامل . هذا الكتاب يبدأ بالعدم وينتهى إلى العدم ، كتاب هواجس ومخاوف أو هموم وهباء .. هل هذه هى الحياة ؟ هل هؤلاء هم البشر ؟ إن بيكيت لايقول شيئا ، إنه يدع الصوت الرتيب الرهيب يتكلم ويتكلم ..

الكتاب الثالث : الذين لا يسمون ..

الكتاب الثالث عنوانه غريب : الذين لا يسمّون The Unnamables ونحن نقرأ الكتاب من أوله إلى آخره فلا نعرف من هم هؤلاء الذين لايسمون . هذه هي المشكلة الكبرى مع بيكيت : أنت لاتعرف منه شيئا محققا ، ولا ترى شيئا واضحا ، ولا تفهم مما يقول شيئا على وجهة ، حتى إنك لتقرأ منه صفحات كاملة دون أن تفهم شيئا مهما كان تضلعك فى اللغة الإنجليزية .. لكى أكتب هذه السطور كان لابد أن أستعين بترجمات ألمانية وفرنسية حتى أطمئن إلى فهمى لما أقرأ . مثل هذا فعل كثير من النقاد لكى يخرجوا بشىء من هذا الكاتب الذى لاتشك إذا نظرت إلى صورته فى أنك تقرأ ارجل تقلقل عقله عن موضعه ، اقرأ مثلا ما يقوله كلود مورياك فى كتابه المسمى : « اللا أدب المعاصر L'allitérature contemporaine » (دار ألبان ميشيل ، پاريس ١٩٥٨) ص ٧٧ — ٩٢ .

فى هذا الكتاب الثالث يتحدث نفس الصوت مرة أخرى ، ولكن من العالم الآخر أو العدم كما يقول بيكيت . الحديث يبدأ من الفراغ : من المتحدث؟ من أين يتحدث ؟ متى بدأ الحديث ؟ لاندرى .. فى الصفحات الأولى تشعر وكأن هذا الصوت سيكشف لك عن حقيقة أمره ، وأنه سيقول لك — بعد العناء — من هو صاحبه ومن هو مالون أو مولوى .. ولكن لا .. إن بيكيت كاتب متعب لايريح قارئه أبدا ، لايكاد يمضى فى الحديث حينا حتى يستطرد فى حكايات وذكريات واكتشافات وأكاذيب عن نفسه حتى يدرك القارىء السأم والسخط ، وقد صدق أندريه ماريسل عندما قال : « يبدو لنا أن الهدف الرئيسى لصمويل بيكيت هو إنشاء الكتاب الذى لايُكتب ، الكتاب الذى لاتستطاع كتابته . إنها محاولة نحو المستحيل ، وهى مأساة فشل لامفر منه : أكوام من الحطب تحترق وتملأ الجو دخانا فى أرض مبهمة مجهولة » ..

هذا الصوت يسمى نفسه هذه المرة بازيليوس Basilius ، وبعد قليل يمنح نفسه اسما جديداً هو ماهود Mahood ، وحكاياته مسرفة

فى الإبهام والغموض ، حتى لتشعر أنك تستمع لرجل يهذى . ولكن شيئاً غريباً يستوقف انتباهك : أن المتحدث يعرف كل شىء وقع للميات أو صدر عنها ، وهو يشير إلى بعض أقوالها إشارات تلقى على حقيقتها ضوءاً ، فإذا رجعت إلى الكتابين الأولين وقرأت ، وجدت أنك تفهم شيئاً جديداً يقربها إلى فهمك ، وإذن فصمويل بيكيت ليس هاذياً ولا مشعبذاً ، وإنما هو كاتب يكتب عن أشياء واضحة فى ذهنه ، ويقصد بكتابته إلى غاية معينة لا يفصح عنها . ربما كان الحائل دون فهمه أنه يائس من الدنيا والناس يأساً كاملا فى حين أن معظمنا يملأ قلبه الأمل فى الحياة والاستبشار بها ، ولهذا فإن نفوسنا ترفض ما يقول أولا بأول ويستحيل هذا اللقاء الذى لابد منه بين الكاتب والقارىء .

بين الصور الكثيرة التى تتلاحق فى سرعة ، نظفر بسطور تدلنا على الاتجاه العام للحديث . هذا الاتجاه يسير فيه جوال شارد — ربما كان مولوى أو موران أو ماكمان — والصوت الذى يتحدث يريد أن يقتله لكى يستريح من عناء التشرد والتجوال ، وهو يصف نفسه فى صورة مفزعة كأنها مقتبسة من جحيم دانتى : فى صورة رأس على جسم بلا أطراف ! إنه يشبه نفسه بزهور طالعة فى إصيص موضوع على قاعدة على باب مطعم شعبى إلى جوار سور المذبح .. هذا الرأس ساكن لا يتحرك فيه إلا الفم والعينان ، وصاحبة المطعم — واسمها مادلين — تمسح هذا الرأس بين الحين والحين بدهان ثم تغطيه بقطعة من القماش ! من مادلين هذه ؟ ربما كانت رمزاً لأم مواوى ، وربما كانت إشارة إلى مريم المجدلية ..

وفى نهاية الكتاب يقول : « لا فائدة فى أن يقص الإنسان على نفسه أقاصيص تزجية لفراغ الزمن ، إن الحكايات لاتدع الوقت يمر . لا شىء يمر أو ينتهى ، ولا بأس بذلك ، فهذا هو حال الدنيا : يقص الإنسان على نفسه أقاصيص ، ثم يحكى لنفسه مايريد ، وبينما الإنسان يحكى تفقد الأقاصيص صفتها مع أنها ما زالت كذلك ، أو بعبارة أخرى : لم توجد قط أقاصيص وإنما الإنسان حكى ما شاء على قدر ما ساعفته الذاكرة .. إلخ » .

ماذا أراد بهذه العبارة ؟ ماذا أراد بالكتاب كله ؟ أحسن إجابة على مثل هذين السؤالين نجدها عند أندريه ماريسل حيث يقول : « إن الطراز الحديد من الرواية – أو اللارواية l'anti-roman – يرمى إلى إقناع الناس بضرورة الاعتراف بموقف الإنكار الذى وقفه أصحاب هذا الاتجاه من التقليد الفكرى الإنسانى العام . وهذا الإنكار (أو تلك القطيعة) بدأ من قبل الحرب العالمية الثانية ، وصموئيل بيكيت بطبيعة نشأته الخاصة يدعونا إلى الاعتراف بمذهبه ومذهب من سبقوه إليه من الثائرين . ويمكن أن نؤكد –دون خوف من الخطأ – أن أولئك القصصيين الذين كرسوا جهودهم لإنشاء أعمالهم الأدبية على أساس ضخم من الجرأة والشجاعة قد أحدثوا ثورة حقيقية فى تاريخ القصص . وجدير بالملاحظة أن جهودهم هذه انتهت إلى عكس ما أرادوا : انتهت إلى تأكيد سلامة الأسس التقليدية الإنسانية والفنية التى سار عليها الناس منذ الزمن البعيد .. »

على أبواب عصر فكرى جديد ..

هذه الصور كلها تبدو – عند القراءة الأولى – أنها مجرد شطحات وتخريفات لامعنى لها صدرت عن ذهن مختل عليل .

ولكنك عندما تردد الفكر فيها تتبين أنها رموز وإشارات إلى حقائق وصور ثابتة فى أذهان البشر أجمعين .. فصورة مواوى وهو سائر فى الغابة ممدود اليدين إلى الأمام حتى يشرف على المدينة تعود بذهن القارئ المسيحى إلى صورة المسيح على الصليب وعيناه تنظران إلى أضواء بيت المقدس وهى تتراءى له من بعيد . فإذا ذكر القارئ أن هذه القصة تبدأ عند صلاة الغروب (الإنجيلوس) التى تذكر الإنسان بالتجسد ، تبين أن صموئيل بيكيت ليس عابثاً ولا مخرفاً ، إنما هو رجل فى ذهنه شىء جدير بأن يقال ويسمع ، وأن الغريب عنده ليست أفكاره بل القوالب التى يصب عليها هذه الأفكار والرغبة فى تحطيم كل ما هو قائم دون تردد أو رفق ، فإن الناس تعودوا – مثلا – أن يذكروا السيد المسيح وأدوار حياته فى احترام وتوقير ، ولهذا يفزعهم أن يروه مصوراً فى هيئة شرير مختل الذهن مثل مولوى . وكيف تقبل

النفس الرمز إلى السيد المسيح بصورة مولوى على دراجته داخلا المدينة ثم يقبض عليه الشرط كما قبض على السيد المسيح بعد دخوله بيت المقدس ؟ وأسوأ من هذا أن هذه الصورة تستدعى قطعاً القول بأن أم مولوى رمز على السيدة العذراء ، وهذا أبشع رمز يمكن تصوره ..

وكذلك القول عن قصة مالون فى الكتاب الثانى ، فصورة هذا الرجل تحمل إلى الذهن صورة هرمس ذلك الحكيم القديم الذى طالما كتب عنه العرب ونسبوا إليه كل حكمة . هرمس فى حقيقته حكيم مصرى ، ربما كان من ابتداع الذهن المصرى ، وربما كان رمزاً على حورس الباحث عن جسد أبيه ، وعلى مثال هرمس صوّر العرب الخضر عليه السلام فى هيئة عبد صالح من عباد الله أنسأ الله سبحانه فى أجله ما شاء ، فقد كان صاحباً لموسى عليه السلام ، ثم كان صاحباً لمعظم صوفية القرن السابع عشر الذين حدثنا عنهم عبد الوهاب الشعرانى ..

كتابات بيكيت — إذن — أشبه بألغاز دون حلول ، أو أسئلة من غير جواب ، وهو يشعر أنه غير مكلف بالرد عليها ، فإذا تكلف عناء الرد فى بعض الحالات ، جاء هذا الرد أغمض من السؤال نفسه وخلق لنا مشكلة أخرى ... وأشخاص بيكيت يبدون فى ظاهرهم مجانين أو مشعبذين ، ولكنهم شريرون أيضاً .. إنهم مخلوقات مفزعة تدور فى أذهانهم أفكار مخيفة ، إنهم فى الحقيقة ناس خارج القانون ، ناس لا خلق لهم ولا مبدأ ، يعيشون كالبهم الراعية فى الخلاء .. إنهم فى مستوى بشرى أدنى بكثير من أحط البدائيين كما يقول ماريسل ، لأن البدائى يتقدم قطعاً شيئا فشيئا ، أما شخوص بيكيت فلا تتقدم أبداً ، بل تتأخر وتنحط ..

هل هذا أدب جديد ؟ لا ندرى .. خير ما نقول هو أن نردد ما قال ملفين فريدمان Melvin Friedman فى كتابه عن روايات صمويل بيكيت : « هذا خليط من جيمس جويس ومارسل پروست وأشياء أخرى لا أعرفها .. »

لويجى بيرانديللو

الثوب الضيق

منذ السنوات التى طار فيها صيت جورج برنارد شو وصارت اليه زعامة المسرح العالمى ، لم يظهر الى أيامنا هذه أديب بلغ من الشهرة وبعد الاثر فى الفنين القصصى والمسرحى مابلغه لويجى بيراندللو .

ولا أقصد بذلك ان ملكات بيراندللو الفنية لاتعدلها ملكات احد من معاصريه ومعاصرينا ، لان الموازنة بين الادباء وتفضيل واحد منهم على واحد – كما جرى عليه نقادنا القدامى – مذهب قليل الجدوى ، وهو دليل على ضعف الاحساس الفنى عند الناقد ، لان لكل أديب شخصيته وملكته وطرافته ونواحى ابداعه .

ولكن الذى اقصده ان أحدا من هؤلاء المعاصرين لم يؤثر فى الفنين القصصى والمسرحى قدر ما أثر فيهما بيراندللو ، فان كل واحدة من كبار مسرحياته ادخلت تجديداً وتطويرا على تكنولوجية القطعة المسرحية واخراجها وتمثيلها ، وكما يتبارى المخرجون اليوم فى اخراج هملت – مثلا – أو «الزفاف الدامى» لجارثيا لوركا فكذلك يتبارون فى اخراج «ست شخصيات تبحث عن مؤلف» أو «هنرى الرابع» لبيراندللو ، لان هذه كلها ميادين ابتكار وخلق للمخرج ذى الملكة المبدعة .

وكذلك الامر بالنسبة للممثلين ، فلكل واحد منهم طريقة فى تمثيل شخصيات مثل مارتينو لورى أو هنرى الرابع أو ايرزيليا او ميمو سبيرانزا وما اليها من الشخصيات البيراندللية .

والذين قرأوا – أو شهدوا – شيئا من قصص بيراندللو او مسرحياته ، يتصورون مقدار الملكة التخيلية والقدرة على التصوير والتعبير التى يحتاج اليها المخرجون والممثلون ، حتى يعبروا عن شىء لبيراندللو تعبيراً يناسب مايضمه من افكار .

والسبب فى ذلك أن قصص بيراندللو ومسرحياته تدور حول موضوعات بالغة العمق والدقة والطرافة ، مثال ذلك موضـوع الشخصية الانسانية : ماهى شخصيتنا ؟ هل هى هذه البيانات المحددة الواردة فى بطاقة تحقيق الشخصية ، او الهوية كمـا يقولون ؟ أهى صورتنا كما يراها اهلنا وأصدقاؤنا واعداؤنا ؟ أهى المكانة التى يصل اليها الواحد منا فى المجتمع ؟

واذا حدث أن انسانا اختفى وظن الناس انه مات ، فهل يمكنه اذا عاد أن يلبس شخصيته التى كان الناس يعرفونهـا ويواصل حياته ؟

أو اذا حدث أن تيار حيـاة انسان انقطع بسبب جنـون اصابه لفترة ما ، فهل يعود اذا اسـترد عقله الى طلب ثأر لم يأخذه فى حياته الاولى ؟

والكثير من قصص بيراندللو ومسرحياته يدور حول الثالوث الخالد : الانسان والحقيقة والزمن .. هـل هنـاك شىء كائن حقا وفعلا ؟ .. هل الحقائق حقائق فى ذاتها ، أم هى موجـودة بالنسبة لنا فحسب ؟ .. ونحن ؟ هل نحن حقائق ؟ اذا فكرت فى ذلك تبينت أنك مثلا موجود بالنسبة لنفسك وللذين يعرفونك اما بالنسبة للالوف والملايين فانت لست موجـوداً ! والزمن ماهو ؟ اهو الذى يمضى ، أم هو ثابت ونحن الذين نمضى ؟..

اسئلة طريفة عميقة محيرة .. جديرة بأن تكون مادة عمل اديب مفكر من طراز رفيع .

مشكلات تناولها الفلاسفة من قديم الزمان ، ولكنها مازالت فسيحة مترامية امام أهل الفن ، وهم اقدر على معالجتها ، لانهم يستطيعون أن ينشئوا قصصا تدورحولها ، فتأخذ المشكلة صورة ملموسة محدودة يتتبعها الانسان فى نطاق زمنى مكانى وقائعى ، ويراها تروح وتجىء وتتكلم وتحاول ان تجد الاجابة على التساؤل .. أو لاتستطيع الاجابة ، لان حلول المشكلات الانسانية ليست الهدف الحقيقى للاديب أو الفنان ، انما هدفهما الحقيقى اثارة المشكلة وبعث الناس على التفكير فيها ..

هذا هو الذى جعل لبيراندللو هذه المكانة ، وهو الذى جعله محور المسرح العالمى خلال الثلث الاول من هذا القرن .

* * *

نجاح أتاه فى سن عالية ، فعوضه عما فات ..

ولد لويجى پيراندللو فى صقلية فى ٢٨ يونيو ١٨٦٧ .

ولد فى أجريجنت (جيرجنتى) ، بلد كان له فى تاريخ صقلية الإسلامية دور طويل . خرجنا عنه سنة ١٠٦١م ، ولكننا تركنا فيه — كما هو الحال فى

معظم نواحي صقلية — أثرا لايمحى .. ومن شعرائنا القدامى كثيرون يحملون نسبة « الأجرجنتى » .

ومنذ أعوام قليلة أطلعت صقلية أديبا طار صيته — هو جويسيپى دى لامپيدوزا — صاحب قصة « القط البرى » التى سبق أن عرضناها ..

ولكن أثر صقلية فى پيراندللو قليل ، لأنه غادرها إلى غير رجعة بعد أن أتم دراسته الثانوية . نعم إن موضوع رسالته للدكتوراه كان لهجة أجرجنت ، ولكن ذلك لايدل على تأثر بالمعنى الذى نريد .

درس الفلسفة فى جامعة روما ثم فى جامعة بون فى ألمانيا ، ومن جامعة بون حصل على الدكتوراه ، ثم عين مدرسا للفن والأسلوب فى معهد المعلمين العالى فى روما .

وفى سنة ١٩٠٨ أصبح أستاذاً للأدب الإيطالى فى مدرسة المعلمات العالية فى روما ، وظل فى هذه الوظيفة ٣٠ سنة أى حتى وفاته فى ١٠ ديسمبر ١٩٣٧ .

ولكن إنتاجه الأدبى بدأ من سن الثانية والعشرين ، ففى تلك السن كتب قصته الأولى « الصيد فى جيبًا » .

وظل يكتب وينشر دون أن يستلفت اهتماما كبيراً حتى سنة ١٩٢١ ، مع أن الكثير مما كتب قبل هذه السنة يعد من روائع أعماله ..

وسنة ١٩٢١ هى السنة التى مثلت فيها مسرحيته « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » ، وفيها انتقل دفعة واحدة إلى مصافّ كبار الأدباء ، كان فى الرابعة والخمسين .

نجاح أتاه فى سن عالية بعض الشىء ، ولكنه أحيا كل الجيد من أعماله الماضية ، فدخل پيراندللو عالم المشهورين بإنتاج سالف ضخم ثبّت به مكانته ..

ومن أطرف ما يروى أن قصته الطائرة الصيت « المرحوم متى بسكال » نشرت سنة ١٩٠٤ فلم يبع منها حتى سنة ١٩٢٢ إلا ٢٠٠٠ نسخة ، وعندما طار اسمه أعيد طبعها فبيع منها ٢٠٠,٠٠٠ فى سنتين !

وبعد « ست شخصيات » توالت مسرحياته الكبرى ، ووجد الناس فيه مجددا وصاحب مسرح مبدعا وقصص طريف عميق ، مسرح يمتاز بضخامة القضايا التي يعرضها ، وبالقوة الدرامية التي يودعها المؤلف مايكتب ، وبالقدرة على الرمز البعيد ، حتى ليخيل إلينا في كثير من الأحيان أن بيراندللو يتابع ظلالا وأشباحا ومركبات نفسية ويصورها شخوصا تسعى ..

في سنة ١٩٣٤ حصل على جائزة نوبل للآداب.

وأجمعت أوساط النقد الفني في العالم كله على أن بيراندللو أدخل على الحركة المسرحية العالمية تجديدا واسع المدى . علاوة على ماذكرناه أجاد بيراندللو في عدد من المسرحيات التي كتبها بعد « ست شخصيات » علاجَ موضوع طريف لم يوفق فيه غيره ، هو موضوع ازدواج الشخصية .

وقد يحسب بعض الناس أن ازدواج الشخصية مرض نفسي لا يوجد إلا في القليلين ، ولكن الحقيقة أن معظمنا ذوو شخصيات مزدوجة : كم منا يسير في الحياة بشخصيتين : واحدة في البيت وواحدة في العمل !

وكان برنارد شو من أول المشيدين بعبقرية بيراندللو ، وتحت إشرافه تولت « جمعية المسرح » في لندن إعداد مسرحياته وتقديمها للناس في انجلترا .

وفي فرنسا تولى تقديمها مسرح پيتوئيف ، وفي ألمانيا تولى ذلك العمل المخرج المسرحي المشهور ماكس راينهارت.

وفي نيويورك بادر مسرح فولتون فغير اسمه إلى مسرح بيراندللو .

وفي السنوات التالية مثلت مسرحياته على خشبات مسارح الدنيا كلها ، حتى ليزعم بعض مؤرخي المسرح أن أحدا لم يبلغ النجاح السريع الذي بلغه خلال السنوات القليلة التي أعقبت حصوله على جائزة نوبل ، حتى إبسن وبرنارد شو لم يصلا إلى مثل هذا النجاح في مثل هذا الوقت القصير ..

نجاح شامل أتاه في خريف العمر ، فقد كانت سن بيراندللو عندما حصل على جائزة نوبل ٦٧ سنة ، وبعدها طاف بالدنيا مرة بعد مرة ، واستمر يكتب ويؤلف حتى وافته المنية في ١٠ ديسمبر ١٩٣٧ .

ثوب ضيق وخلق أضيق ..

هذه القصة تصور فنه القصصي ، وإن كانت لاتصور فلفسته فى الحياة كما نلمسها فى قصصه ومسرحياته الكبرى . من العسير أن نجد لكاتب كبير قصة قصيرة تصور فلسفته فى الحياة كاملة . لانجد هذا إلا فى الروايات المطولة والمسرحيات الكاملة . فى مثل هذه القصة القصيرة لانرى إلا جانبا صغيراً من فن الكاتب .

إليك القصة مع بعض الاختصار هنا وهناك :

كان الأستاذ جورى فى العادة صبورا جدا مع خادمته العجوز التى كانت تقوم على خدمته من قرابة العشرين عاما ، ولكنه كان فى ذلك اليوم فى حالة غضب شامل ، لأنه كان مضطرا — للمرة الأولى فى حياته — إلى لبس بذلة احتفال ذات سترة طويلة الذيل ..

وكان مجرد تفكيره فى أن أمراً قليل الأهمية كهذا من الممكن أن يشغل من ذهنه ويثير تفكيره ، كان هذا كافيا لإشعال جمرة غضبه ، لأن عقله كان أبعد ما يكون عن توافه الأمور ، إذ كل مثقلا بالقضايا الذهنية الحادة. وأخذ غضبه يتزايد كلما ذكر أنه يتعين عليه — وهو صاحب ذلك العقل العظيم — أن يهبط بنفسه إلى درجة أن يلبس هذا الرداء الذى تفرضه التقاليد السخيفة فى بعض مناسبات الاحتفالات ، ومعنى هذا أن حياته تهون وتهبط إلى مستوى الانصراف إلى اللهو واللعب ..

وبالإضافة إلى ذلك ، كيف بالله سيدخل فى هذا الرداء وهو بهذا الجسم الضخم الشبيه بجسم الخرتيت أوتلك الحيوانات الهائلة التى عاشت قبل الطوفان؟

ومضى الأستاذ ينفخ ويهدر غاضبا على الخادمة القصيرة المكتنزة كأنها بالة قطن ، لأنها كانت فى حالة طرب عظيم لرؤيةسيدها الضخم فى ثوب الاستعراض العجيب هذا .. ولم تنتبه المسكينة إلى ماأصاب أثاث الغرفة المتواضع والكتب المتناثرة من غير نظام فى تلك الغرفة المظلمة نتيجة لكفاح الأستاذ ليدخل فى الثوب الضيق العنيد ..

ولم يكن هذا الثوب — بطبيعة الحال — ملكا للأستاذ جورى ، إذ الحقيقة أنه استأجره من دكان تأجير ثياب : أتاه كاتب الدكان ومعه عدد من البذلات ليختار منها ، ووقف الكاتب يتأمل الأستاذ فى بذلته بعينى خبير ماهر عارف بالأزياء ، وعلى شفتيه بسمة رضى عن نفسه وكبرياء بسبب علمه الواسع ، ومضى يأمر الأستاذ أن يستدير يمينا ثم شمالا ، معتذراً للأستاذ فى كل مرة ، ثم هز رأسه فى أسف وقال : هذه لاتنفع ..

وهنا كان مرجل غضب الأستاذ يزداد غليانا فيمضى يمسح عرقه ..

لقد جرب إلى الآن ثمانى بذلات أوتسعاً أوأكثر لايدرى كم ، وكلما لبس واحدة وجدها أضيق من التى قبلها ، وهذه الياقة التى كان يشعر أنها تخنقه خنقا ، وصدر القميص المنشّى الذى يأبى إلا البروز من فتحة الصدار وقد تغضن وتكرمش ، ورباط الرقبة الأبيض المتدلى وعلى الأستاذ — زيادة على ذلك — أن يربطه لايدرى والله كيف !

وأخيراً تنازل الكاتب وقال :

— حسنا .. هذه البذلة لابأس بها .. صدقنى يا سيدى أننا لن نجد خيراً منها . .

وهنا التفت الأستاذ إلى الخادمة وألقى عليها نظرة صارمة يمنعها من أن تردد كالببغاء : « مضبوط .. مضبوط ! » ، ثم نظر إلى البذلة ذات الذيل الطويل التى دخل فيها فخلعت عليه هيئة محترمة جعلت الكاتب يخاطبه بـ « سيدى » ، ثم قال للكاتب :

— لم تبق لديك بذلات أخرى ؟

— لقد أتيت باثنتى عشرة بذلة .

— وهذه هى الثانية عشرة ؟

— الثانية عشرة ..

— حسن جدا إذن ..

ومع أن هذه البذلة كانت أضيق من السابقات إلا أن الكاتب سلم على رغمه بما رآه الأستاذ ، ثم قال :

— إنها ضيقة بعض الشيء ولكنها ستكون أحسن ، هل تتفضل بالنظر فى المرآة؟

— لا .. أشكرك .. كفى هذه الفرجة التى أتحت لكما فرصتها إلى الآن ، أنت وهذه السيدة .. خادمتى أقصد ..

وبكل وقار أحنى الشاب رأسه إحناءة فى غاية الاختصار ، ثم خرج حاملا البذلات الإحدى عشرة الأخرى .

وصاح الأستاذ فى غضب وهو يحاول أن يرفع ذراعه : ولكن هذا غير معقول !

ثم مضى فتناول بطاقة الدعوة المعطرة من على الدولاب ، ثم نفخ غاضبا مرة أخرى : إن موعد الحفل الساعة الثامنة ، وبيت العروس فى شارع ميلان على عشرين دقيقة سيراً على الأقدام ، وها هى الساعة السابعة والربع ..

وكانت الخادمة قد عادت إلى الغرفة بعد أن رافقت الكاتب إلى الباب ، فصاح بها الأستاذ : مهلا .. حاوى إذا استطعت أن تكملى عملية خنقى برباط الرقبة هذا ..

فقالت الخادمة : « رفقاً بالياقة .. » ، ثم مضت تمسح يدها بعناية فى منديل ، وأقبلت تحكم الرباط .

وساد الصمت وهى تعمل . سكن الأستاذ وكل شىء فى الحجرة كأنه كان ينتظر قيام الساعة ، ثم قال :

— خلاص ؟ ..

فتنهدت فى ضجر وضيق .. ونهض الأستاذ واقفا وصاح :

ـ كفى .. سأحاول أنا .. لم أعد أستطيع احتمال هذا ..

ولكنه لم يكد ينتصب أمام المرآة حتى انفجر غاضبا على صورة أفزعت الخادمة . وكان أول مافعل أن انحنى لنفسه أمام المرآة انحناءة بعيدة عن اللطف ، وهنا رأى طرفى السترة يفترقان ثم ينضم أحدهما إلى الآخر على عجل ، فاستقام مسرعا ونظر خلفه كأنه قط أحس بشيء مربوط إلى ذيله ، وعندما استدار سمع صوت تمزق ، وتسمر فى مكانه ذاهلا : لقد تقطعت خياطة الثوب تحت إبطه ..

وصاح الأستاذ فى نوبة من الغضب لاتوصف : « إنها غير مخيطة ! .. لقد أتونا بها من غير خياطة ! .. »

فأسرعت الخادمة تهدئ خاطره ، ونهضت فى الحال قائلة : « اخلعها .. سأعيد خياطتها لك .. »

فصاح الأستاذ فى يأس : « ولكن ، لم يعد لدى وقت .. سأذهب هكذا .. كأنه عقاب .. هكذا ! معنى هذا أننى لن أصافح أحدا .. دعينى أذهب .. »

وعقد رباط عنقه فى غضب ، وغطى السترة ذات الذيل بالمعطف ، وانطلق إلى الطريق ..

عندما يأتى الموت فى وقت غير مناسب ..

ومع ذلك فقد كان ينبغى أن يكون سعيداً هذا اليوم . يا للشيطان ! فهم يحتفلون اليوم بزفاف تلميذة سابقة له عزيزة عليه اسمها شيزارا رايس ، استطاعت بفضل معاونته أن تجنى عن طريق ذلك الزواج ثمرة سنوات طويلة من التضحيات والجهود فى الدراسة .

وفى الطريق جعل الأستاذ جورى يستعيد فى ذهنه حلقات المصادفة الغريبة التى أدت إلى هذا الزواج ، ثم جعل يتساءل : ولكن ما اسم العريس ؟ ما اسم ذلك الأرمل الموسر الذى زاره ذات يوم فى غرفة الأساتذة وطلب

إليه أن يدله على مربية ومدرسة لبناته ؟ جريمى ؟ .. جريتى ؟ .. لا .. هذا هو اسمه : مترى !

ثم استرسل فى ذكرياته . إن شيزارا رايس هذه كانت تدرس عليه عندما توفى أبوها . كانت فى الخامسة عشرة ، فتقدم لمعاونتها ، وتمكنت هى بفضل عزيمتها من السير فى دراستها مستعينة بالحياكة حينا وبإعطاء الدروس الخاصة حينا حتى حصلت على دبلوم المعلمات ، ثم استطاع هو أن يجد لها عملا فى روما يقيم أودها مع أمها العجوز ، ثم تقدم إليه مترى هذا يرجوه مدرسة ومربية لأولاده ..ولكن هل اسمه مترى حقا ؟.. وفكر قليلا ثم قال : جريمى : نعم ، هذا هو الاسم ..

الخلاصة .. وقع جريمى هذا فى حب شيزارا من أول يوم . وسارت الأمور فى طريقها الطبيعى بعد ذلك ، وانتهت إلى هذا الزواج الذى سيعقد اليوم . فى الطريق مال إلى محل زهور واشترى باقة صغيرة .

وعندما أهلّ على ڤيا ميلانو ورأى البيت بصرعلى بابه بنفر من المتسكعين ، فحسب أنه تأخر وأن عربات الزفاف سبقته إلى الكنيسة ، ومر بين هؤلاء المتسكعين ودخل البيت فلقيه البواب وقال :

— أصاعد أنت لحضور الزفاف ؟

— نعم ، إننى ضيف .

— ولكن الزفاف قد ألغى ..

— ماذا تقول ؟

— السيدة المسكينة .. الأم أقصد ..

— ماتت ؟

— الليلة الماضية ، فجأة ..

اقبلوا للعرس فوجدوا أنفسهم فى مأتم ..

وصعد الأستاذ جورى السلم مسرعا ودخل المسكن ، فى الصالة رأى

نفراً من الرجال والسيدات صامتين يكسو وجوههم الحزن ، ولكن أحدا منهم لم يكن يرتدى ملابس الحداد . كلهم مثله أتوا للاشتراك فى زفاف فوجدوا أنفسهم فى محزنة . عند باب إحدى الغرف رأى رجلا حسبه العريس ، فتقدم منه وقال فى لهجة حزينة :

— يا عزيزى السنيور جريمى ..

فرفع الرجل بصره إليه وقال :

— ميجرى ، من فضلك ..

— آه .. هذا حق ، ميجرى ، لى ساعة وأنا أفكر فى الموضوع ..

وقدم الأستاذ جورى نفسه إليه ، فذكره فى الحال ، وعندما أراد أن يعزيه قال : إننى كارلو ميجرى أخو العريس ..

— معذرة .. إنك تشبهه تماما .

وبعد قليل قدمه إلى امرأة بدينة ذات هيئة أرستقراطية وقال إنها أمه وأم العريس طبعا . وبعد قليل سأل عن العروس ، فقالوا له إنها فى حجرة الميتة ، منفردة معها تبكيها ..

ودخل فى خطوات ثقيلة ، فوجد شيزارا راكعة إلى جانب السرير وقد دست رأسها فى الحشية التى تمددت أمها عليها وقد غشاها جلال الموت. واقترب منها وحاول أن ينهضها ، وجعل يرجوها أن تكف عن النحيب ، فما كان هذا إلا ليزيدها إيغالا فيه .وبعد لأى استطاع إسكاتها ، ومضى يعزيها .

وبعد قليل خرج إلى الصالة ، فسمع كارلو ميجرى يقول إن أخاه مضطر إلى السفر اليوم أو غدا إلى ڤالسانجونى لعمل ضرورى ، وأنهم ألحوا عليه فى ذلك مادام الزواج قد أرجئ الى أجل غير مسمى . وسمع الأم البدينة تقول إن ذلك ربما كان أحسن ، لتعيد الأسرة النظر فى ذلك الزواج ..

وماذا يجرى للدنيا اذا عقد الزواج الآن ؟ ..

وشعر الأستاذ جورى أن الغضب يسرى فى كيانه ، هل من الممكن

أن تضيع فرصة زواج هذه المسكينة لمجرد أن أمها قد توفيت بالأمس ؟ .. هل تفلت من يدها سعادة العمر لأن أمها اختارت ليلة زفاف ابنتها بالذات لتموت ؟ .. ولماذا يرجأ الزواج ؟ .. هل هؤلاء جميعا محزونون ؟ .. وهل حزن شيزارا يمنعها من أن تسرع بعمل إجراءات الزواج ثم تحزن بعد ذلك ماشاءت أن تحزن ؟ ..

ولم يدر وهو يفكر على هذا النحو إلا وقد أشار بيده إشارة عنيفة تقطعت بسببها خيوط أخرى تحت إبطه ، وأصبح كم السترة معلقا بشىء واه . ولكنه مضى مسرعا دون أن يفكر فى شىء حتى دخل غرفة المتوفاة ، وانقض على شيزارا وحاول أن ينحنى ليوقفها ، ثم ذكر حكاية الكم ، فرجاها أن تنهض دون أن تضطره إلى الانحناء لأنه لايستطيع ، ثم قال لها :

— أرجوك يابنيتى أن تكفى عن البكاء .. صبرك قليلا وأصغى إلىّ ..

فقالت وهى تجهش بالبكاء :

— كيف لا أبكى ؟ ..

— لاينبغى أن تبكى لأن هذا ليس وقت بكاء لك .. لقد تركك الحظ وحيدة يابنيتى ولا بد أن تنقذى نفسك ، هل تفهمين أنك ينبغى أن تنقذى نفسك ؟ الآن اجمعى شجاعتك وأصغى إلى ما سأقوله ..

واستطاعت أن تصغى إليه ، فمضى يشرح لها الموقف ويؤكد لها أنها إذا لم تتزوج اليوم فلن تتزوج هذا الرجل أبدا . ثم قال لها إنها ينبغى أن تطرح الحزن مؤقتا وتخلع السواد وتلبس شيئا تمضى به مسرعة إلى الكنيسة لعقد الزفاف ..

قال ذلك كله فى صوت غاضب وقد تجلى فى عينيه التصميم الأكيد على أن ينفذ ما يدور فى رأسه ، وحاولت شيزارا أن تحتج دون جدوى ، وبدافع الخوف الظاهر والرغبة الخافية نهضت وفعلت ماطلب ، وتركها تعد نفسها وخرج . كان العريس قد عاد ، فتقدم منه وأخذ يشرح له الأمر ، وهو من

شدة اهتمامه لايكاد يلقى بالا إلى الناس ودهشتهم وإنكارهم . وأخذ العريس يعتذر ، ويحاول أن يشرح الظرف للأستاذ جورى ، ولكن هذا أصر ومضى يشير بيديه فى عنف .. فإذا هو منهمك فى الكلام والحركة انخلع كم السترة وأخذ يتدلى م ، ذراعه ، وتضايق منه الأستاذ فهز يده هزة عنيفة طار منها الكم فى الهواء ، وضحك الناس ..

ووسط هذا الضحك بان على وجه العريس أنه مستعد للذهاب إلى الكنيسة لعقد الزواج ، وانفرجت أسارير الأستاذ وهو لايزال يتحدث ويهز ذراعه دون كم فى عصبية بالغة ، وظهرت شيزارا على باب الغرفة وقد ارتدت ثوبا عاديا ، فأسرع الأستاذ وقال : حسنا .. الآن خذوا هذه الزهور للمتوفاة .. هذا عدل ، الزهور للمتوفاة .. تكفى باقة صغيرة للعروس ، هذه مثلا !

ثم انتزع باقة صغيرة من سفطها وناولها للعروس ، وجذبها بيد والعريس باليد الأخرى ، وأمر الأخ أن يسير خلفهم ومضوا إلى الكنيسة . كانت الأوراق معدة هناك ، إذ لم يكن أحد قد ألغى الإجراءات بعد .. ووصل الموكب المتواضع ، وتم الزواج ..

وعندما عادوا إلى البيت سأل الأستاذ عن ذلك الكم الذى طار من ذراعه فى سورة الغضب ، وأخذه ولفه فى جريدة ، ووضعه تحت إبطه ومضى إلى منزله فى هدوء وهو يفكر فيما حدث : عجيب ! لولا هذا الثوب الضيق ما ضاق خلقه وجن جنونه فاقتحم العادة والتقليد وفعل ما فعل ، ولولا طيران الكم ماضحك الناس وما خرجوا عن تزمت الحزن التقليدى وما استطاع الأستاذ أن يحقق هذا النصر على القدر .. او أنه كان يلبس ثوبا مريحا لكان بطبيعة الحال قد استسلم لظرف الموت وما ينبغى له من حزن بحكم التقاليد ، كأى غبى على الأرض ..

اليخاندرو كاسونا

الأشجار تموت واقفة

في فصل سابق قدمت احدى مسرحيات «اليخـاندرو كاسونا» ـ وهى «قارب بلا صياد» ـ وقلت يومها مالابد من قوله فى التعريف بالرجل وفنه ، وخصائص مسرحياته ..

وعلى سبيل التذكير فحسب نمر بالنقط الرئيسية ..

اليخاندرو كاسونا فى الستين من عمره اليوم ، وهو دون شك من كبار كتاب المسرح فى أيامنا ، ومسرحياته تقرأ فى كل لغة وتمثل فى كل مكان . وهذه المسرحية بالذات شهدها النـاس فى عواصم الفكر والفن فى عالمنا ، من برلين الى نيويورك . في باريس ظلت تمثل شهورا متوالية ، وفى نيويورك قال النقاد ان مهـارة كاسونا ككاتب مسرحى لاتقارن الا بمهارة يوجين اونيل وماكسويل آندرسون . فى الوقت الحالى تمثل فى روما وزيوريخ ومدريد .

ميزته التى يعرفها له النقاد هى انه استطاع ان يصل الى الصدارة بين كتاب المسرح المعـاصرين دون ان يجـرى فى ميدان المسرفين فى التجديد . انه يقف بعيدا جدا عن عالم بيرتولت بريخت ويوجين يونسكو وصمويل بيكيت . المسرح عنده هو المسرح الذى عرفناه من أيام سوفوكليس ويوريبيديس الى أيام برنارد شو ، مسرح الدراما الانسانية التى تمضى مترابطة الحوادث متعاقبـة الحلقات ، مسرح البداية والقمة والنهاية فى قالب حوار لطيف رفيع .

واجمل ماعند كاسونا موضوعاته ، دائما جديدة مبتكرة دون افتعال او اغراب ، دائما انسانية تنبع من قلب فنان صادق لتصب فى قلب قارىء أو متفرج يبحث عن الصدق وحقائق الحياة ..

« الأشجار تموت واقفة » عنوان طريف . إنه رمز إلى هذا الطراز من البشر الذين يثبتون فى عواصف الحياة كما تثبت الشجرة الضخمة فى مكانها . حتى إذا انهزموا فى ميدان الحياة ماتوا وقوفا على أقدامهم ، كما تموت الشجرة الضخمة وتظل مكانها سنوات بعد سنوات ..

والقصة الحقيقية تبدأ فى منتصف الفصل الأول . ما قبل ذلك تمهيد يدور حول فكرة طريفة ، فإن رجلا محسنا واسع الخيال اسمه الدكتور آرييل أنشأ مؤسسة خيرية هدفها أن تقدم للأشقياء فى الحياة قسطا من السعادة ، شيئا من الهناء توصله إلى بيوتهم كما يقول .

لهذا الغرض أنشأ إدارة دقيقة محكمة ، واستخدم عددا من الناس مهمتهم البحث عن الأشقياء والمساكين وتقصى أسباب شقائهم ، وفى الإدارة — أو المستشفى — يدرس الدكتور آرييل وسائل العلاج ، وهى دائما شىء بسيط ولكنه عظيم القيمة إذا جاء فى وقته : كلمة طيبة مواسية تقال فى وقتها من الممكن أن تجاب الهدوء إلى نفس معذبة .. باقة من الزهر تعطى فى ساعة محنة من الممكن أن تنقل إنسانا من حال إلى حال .. خطاب تشجيع يرسل إلى إنسان يائس من الممكن أن يحيى فى نفسه أملا متزايلا .. ولماذا مثلا لاتكتب خطابات غفل من الإمضاء لإنقاذ إنسان مادام هناك كثيرون يكتبون خطابات دون إمضاء للقضاء على آخرين ؟

من هذه البداية الفكهة ندخل فى الموضوع ، لأن مشروع الدكتور آرييل — الذى سار سيراً طيبا طالما كانت مهمته معاونة التعساء من بعيد — ارتطم بالواقع ذات مرة ودخل طرفا فى مأساة سيدة أراد أن يهديها شيئا من السعادة ، وأصبح مديره نفسه جزءا من التجربة التى أراد أن يتسلى بها ..

الحكاية إذن تبدأ فى مؤسسة الدكتور آرييل . لقد مات الدكتور وحل محله أكبر مساعديه واسمه موريس ، والعمل يجرى أمامنا فى اللحظات الأولى على أدق ما تجرى عليه الأعمال من تنظيم ، فسكرتيرة المؤسسة امرأة إدارية

حازمة لاتتسامح فى أدنى خطأ فى الأوراق أو البطاقات ، لأن الدقة واجبة هنا وجوبها فى أى مستشفى ، وأى خطأ قد يؤدى إلى تأخر المعونة أو وصولها إلى من لا ينتظرها ..

ثم نرى نفراً من العاملين فى هذه المؤسسة ، ونفهم شيئا عن طبيعة عملهم. كلهم كانوا أشقياء فى وقت ما ، وجاءتهم معاونة الدكتور آريبل فى وقتها فأنقذتهم ، ثم آمنوا بالفكرة وانضموا إلى العمل متطوعين لإسعاد غيرهم ..

فهذا قس كان على وشك أن يقتل نفسه ذات مرة لأن الشكوك انتابته فى عقيدته ، وعلم بأمره الدكتور آريبل فأنقذه فى الوقت المناسب ، وأقنعه بأنه ليس من الضرورى أن يستمر قساً ، وأنه يستطيع أن يجلب السعادة والاطمئنان إلى قلوب البشر بماثة طريقة أخرى .. ومن ذلك الحين وهو يعمل هنا ، ولكنه دائم الاحتجاج لأنهم لا يعهدون إليه فى مهمة تناسب ملكاته ، فهو يعرف تسع لغات حية وأربعا ميتة ، ودرس كل العلوم مدى أربعين سنة ، ثم يرسلونه لينقذ صبيا ضالا أو ليسلى عانسا ثقل عليها اليأس ، ولشد ما يضيق صدر هذا القس بالعوانس ، وإنه ليرجو أن يعفى على الأقل من المهام التى تتعلق بهن ..

ويمر أمامنا من هذا الطراز ساحر مهمته إسعاد الأطفال وتسليتهم فى الحدائق العامة عندما تنصرف عنهم المربيات إلى مغازلة أصدقائهن ، وهذا صياد فى كامل ملابس الصيد يجر كلابه ويمضى لمعاونة الصيادين الفاشلين ، إنه يتعقبهم حتى إذا أطلقوا رصاصهم على أرنب مثلا وأخطأوه ، أسرع فوضع أرنبا فى الموضع ! هذا يقوى معنوية الصياد ويبعث الأمل فى نفسه ..

ثم تدخل فتاة فى مقتبل العمر تحمل فى يدها بطاقة زرقاء . إنها خائفة مروعة ، فقد وجدت هذه البطاقة تحت بابها عندما استيقظت هذا الصباح . كانت الدنيا قد ضاقت بها قبل ذلك وأشرفت على قتل نفسها . كانوا قد طردوها من عملها ووقفت وحيدة فى الدنيا لاتدرى ماذا تفعل . إنها صغيرة جميلة ، ولكن الدنيا تخلت عنها ووقفت عزلاء فى ميدان الحياة ، فقررت أن تنتحر ، واشترت أنبوبة من الحبوب المنومة ودخلت غرفتها ، وفيما هى

على وشك تناول الحبوب إذ بحصاة ترتطم بالنافذة ، وأعقبتها حصاة أخرى ، فنهضت لترى فإذا باقة من الزهر تخترق النافذة ، وفى الباقة وجدت ورقة قد كتب عليها « غدا ! » . ولم تنتحر طبعا انتظارا لهذا الغد .. وفى الصباح وجدت البطاقة الزرقاء تدعوها لزيارة المؤسسة إذا أرادت ..

وها هى فى المؤسسة لاتفهم شيئا مما حولها ، بل هى مروعة تحسب أنها وقعت فى شرك جماعة من المحتالين ، وكل ماترى يؤيد هذا الشعور : القس الغريب الذى يقول إنه يعرف لا أدرى كم لغة ومع ذلك يلبس ملابس عامل ميناء ويمضى لاستقبال طائفة من الصبيان ، والساحر الذى لايكف عن عرض ألعابه وعجائبه ، والصياد الذى لايشك من يراه فى أنه مجنون ، وهذه السكرتيرة التى تتكتم كل شىء ولا تريد أن تقول لها شيئا صريحا ..

ثم يدخل رجل شيخ ويجد نفسه فى مثل موقف الفتاة . إنه هو الآخر لايفهم شيئا .. لقد كان صديقا للدكتور آرييل ووقع فى مشكلة فأقبل يطلب العون ، فإذا به يجد نفسه وسط جماعة من الناس لاتوحى بأى ثقة . ثم يخلو المسرح للشيخ والفتاة فيتبادلان الرأى ، ثم يتفقان على الفرار من هذا الشرك الذى وقعا فيه .

فإذا هما فى هذا الحديث يدخل موريس مدير المؤسسة ، وهو شاب فيما بين الخامسة والثلاثين والأربعين ، ويرى علائم الحزم على وجهى الاثنين ، فيطلب إلى العجوز أن يغادر الغرفة قليلا ريثما يبحث مع الفتاة موضوعها . ويتردد الشيخ ، ثم يؤكد للفتاة أنه فى انتظارها فى الغرفة المجاورة إذا أرادت معاونة ..

وبعد خروج الشيخ يبدأ الحديث بين موريس والفتاة ، واسمها إيزابيل . يشرح لها فكرة المؤسسة على النحو الذى بسطناه ، ونفهم من حديثه أنه هو الذى رأى الفتاة تسير أمس فى الطريق كئيبة شاردة يائسة ، ورآها تشترى الحبوب المنومة فأيقن أنها فى حاجة إلى معاونة عاجلة ، فاحتال حتى ألقى فى نافذتها باقة الزهور ثم دعاها إلى القدوم فى الصباح .

وشيئا فشيئا تفهم إيزابيل طبيعة العمل مع أولئك الناس ، وتحس أنها من الممكن إذا انضمت إليهم أن تكون ذات فائدة . إن المدير موريس يقول إن لها ابتسامة فاتنة ، وهذه الابتسامة من الممكن أن تسعد كثيرين .. ويتم الاتفاق على أن تعمل معهم ، ويعطونها حجرة جميلة على الحديقة ..

ثم يدخل الشيخ — واسمه بالبوا — وبعد أن يطمئن يبدأ بشرح مشكلته للمدير ، فنرى أنها مشكلة معقدة فعلا ..

رجل ينقذ عجوزا بأكذوبة بيضاء ..

المسألة أن هذا الشيخ يعيش مع زوجته العجوز وحيدين فى بيت كبير ، وحياتهما تمر وئيدة متشابهة لايثيرها بريق واحد من أمل فى شىء جميل ..

وكان لهما فى الماضى حفيد . كان فى طفولته وصباه أملهما فى الحياة ، فلما شب شيئا انحرف وجرى مع أصحاب السوء ، فسرق وتشاجر وعرف مراكز البوليس وأصبح سببا فى شقاء العجوزين ومصدر قلق لهما ، ثم ضبطه الشيخ يوما وهو يحاول كسر خزانة نقوده .. كان هذا أقسى من أن يحتمله الشيخ ، فضرب الغلام وطرده من البيت .

وبعيدا عن البيت انطلق الغلام يفسد ويعربد ، وانضم إلى جماعة مهربين . وطلبه البوليس ، ثم هاجر إلى كندا واستمر فيما كان فيه . وأصبح رجلا ، ولكنه لم ينصرف عما هو فيه . وحرص الجد على ألا تصل أخباره إلى جدته ، حتى لا يسوؤها مايفعل ..

وظلت الجدة طوال هذه السنين تأمل أن ينصلح حال حفيدها ويعود إلى بيته ، كانت دائما تلوم الشيخ على طرد الصبى ، وكان الشيخ يدافع عن نفسه مؤكداً لها أن الأيام ستصلح الغلام الشارد ، وأنه سيعود يوما رجلا صالحا ..

ومع مرور الأيام أصبحت كلمات العزاء هذه أملا عند الجدة العجوز .. أصبحت تعيش على أمل أن تفتح عينيها يوما فترى حفيدها أمامها رجلا كريما جميلا ناجحا سعيدا ، ومضت تردد ذلك على سمع الشيخ صباح مساء ..

وأخيرا قال الشيخ فى نفسه : هذه العجوز تعيش على أمل ان يتحقق أبدا ، ولكنه أمل على أى حال ، ثم هى تشقينى بالعتاب لطردى هذا الغلام الشقى ، فلماذا لا أغذى فى نفسها الأمل لتسعد به ؟

واحتال حتى جعل صديقا له فى كندا يرسل إليهما خطابا موقعا من الشاب يقول فيه إن حاله قد صلحت ، وأنه وجد ناسا طيبين يرعونه ، وأنه يدرس الهندسة . ووصل الخطاب وقرأته الجدة فبدأت تعيش ، وأشرق الأمل فى نفسها وتشبثت به ، ولم يعد للشيخ بد من الاستمرار فى الكذب ، فمضى يكتب خطابات ويرسلها لصديقه فى كندا لتعود باسم الجدة من هناك بإمضاء الشاب ، وهو يقول فيها إنه سائر فى دراسته وأنه لن يعود إليهم إلا مهندسا عظيما ..

الأكذوبة البيضاء تتحول الى حقيقة ..

واستمرت هذه الخطابات تصل بمعدل خطاب كل ثلاثة أشهر ، وكانت الجدة تسارع بكتابة الرد وتعطيه لزوجها ليرسله فيقرأه والدموع فى عينيه ثم يخبئه فى مكان أمين ..

ولكن الأكاذيب — حتى البيضاء منها — لاتستمر ..

ففى ذات يوم تلقت العجوز برقية من الشاب تقول إنه عائد على الباخرة « ساتورينا » فى يوم حدده .

واستطار الفرح الجدة العجوز ، ومضت تعد البيت لاستقبال حفيدها . أما الجد فقد ركبه هم عظيم ، فإن هذه البرقية لم تكن زائفة . إن الشاب الضال هو نفسه الذى أرسلها ، وأرسل فى نفس الوقت خطابا إلى جده ينذره فيه بكل شر ..

ووقع الشيخ فى حيرة كبرى ، إن خطاباته تقول إن الشاب قد أصبح مهندسا عظيما ، وأنه تزوج وسعد فى زواجه ، فكيف يكون أثر المفاجأة على الجدة عندما تجد أمامها مجرما سفاحا أتى ليبتز المال منها بأى طريق ؟

ولكن الحظ أسعفه ، فقد غرقت السفينة بكل من عليها .. وانزاح عن قلبه جانب من الهم الكبير ..

انزاح جانب وبقى جانب ، فإن الجدة لن تحتمل صدمة موت حفيدها غريقا .

بعد عشرين سنة من الأمل والانتظار يجىء هذا النبأ ؟ !

ولم يجد الشيخ حلا إلا الاستمرار فى الكذب .. ولهذا أتى يطالب معاونة مؤسسة الدكتور آربيل ..

وهو لهذا يقترح على مدير المؤسسة أن يمثل دور الابن العائد بعد الغربة ، وهو يرجوه أن يصطحب معه فتاة تقوم بدور زوجة الحفيد ، ويلح عليه أن يستجيب لطلبه لمدة أسبوع واحد ..

والمطلوب منه أن يلبس شخصية الحفيد . ويدرس الخطابات الزائفة التى تلقتها الجدة ليعرف بماذا كان يحدثها ، وخطابات الجدة إليه ليعرف بماذا كانت تحدثه ، ثم يدرس البيت ونظامه وعادات أهله لكى يبدو كما لو كان الحفيد حقا ، ثم يبقى مع زوجته أسبوعا عند العجوزين .. هذا الأسبوع سيحفظ على العجوز الحياة وينقذ زوجها من الحرج الذى هو فيه .. أسبوع من الكذب لإنقاذ عجوزين .

وبعد تردد طويل يقبل موريس ، ويختار إيزابيل لتقوم بدور زوجته ، ويسلمه الجد الخطابات كلها ، ويعطيه وصفا كاملا للبيت وأخلاق الجدة وعاداتها وكل مافى حياتها .. ويتم الاتفاق على أن يصل هو وإيزابيل إلى البيت فى نفس اليوم الذى كانت الجدة تنتظر فيه وصول حفيدها الحقيقى ..

وها نحن فى اليوم الموعود ، يوم وصول الحفيد الغائب من عشرين سنة إلى بيته وجدته التى طال بها الانتظار ..

وتقف الجدة وسط ردهة الدار وكلها شوق إلى رؤية الصبى الشقى الهارب الذى يعود الآن مهندسا موفقا وحفيدا رقيقا ، إنها لاتزال تذكر

وجهه عند ما كان صبيا فى الخامسة عشرة من عمره ، ولكن من يدرى كيف صار شكله الآن وقد أصبح رجلا فى الخامسة والثلاثين ؟ ثم زوجته ؟ مارتا التى حدثها عنها فى خطاباته ، أى نوع من النساء تكون ؟ .

ويصل موريس فى صحبة الجد « بالبوا » ، ومن خلفه زوجته «مارتا» ، وهى إيزابيل التى رأيناها فى الفصل الأول ..

لقد درسا معا دورهما الجديد دراسة كاملة : حفظا نظام البيت وكل شىء فيه ، وعرفا عادات الجدة معرفة تامة ، ولم يتركا كلمة فى خطابات الجدة إلى حفيدها المزعوم أو فى خطاباته لها إلا استوعباها استيعابا تحت إشراف الجد بالبوا ، وهو مخرج هذه المهزلة ، وعليه تقع التبعة فى حالة وقوع أى خطأ فى التنفيذ ..

ويدخل موريس مبتهلا فرحا ، فيرتمى فى أحضان جدته المزعومة ، ويحدثها حديث حفيد حقيقى مشوق إلى جدة حبيبة ، وتفرح به الجدة فرحاً عظيما ، ويستقر فى نفسها أنه حفيدها حقا ، ثم يقدم لها زوجته مارتا . إنها مضطربة بعض الشىء ، لأنها تخشى أن ينكشف الأمر ، وهى ليست ممثلة بارعة مثل موريس ، إن هى إلا فتاة مسكينة دخلت منذ قليل فى حياة جديدة غريبة عليها . ولكنها تشعر — بينما موريس يضحك ويتكلم ممثلا دوره — بشعور جديد كاد يصرفها عما هى فيه : شعور الحياة فى بيت وأسرة : فهذا البيت الذى تقف فى ردهته الآن صامتة متهيبة بيت عائلى حقا ، فى كل ركن فيه معنى من معانى الحياة الأسرية التى يدفئها الحب والحنان ، حتى قطع الأثاث من حولها والأطباق على المائدة تبدو وكأنها أفراد فى هذه الأسرة ، فأين هذا من الغرفة الباردة الرخيصة التى كانت تعيش فيها وحيدة فقيرة خائفة كأنها طفل ضل فى زحمة سوق ؟

وتلاحظ الجدة شرود ذهن إيزابيل ، بل ترى دموعا فى عينيها . وتسألها .. فيسارع موريس قائلا إنها فرحة باللقاء مع أسرة زوجها ، وأنها امرأة عاطفية ذات أحلام ..

وتدعوها الجدة إلى رؤية غرفتها ، وتصعد معها إلى الدور الأعلى ، ويخلو موريس وبالبوا فيهنئ كل منهما الآخر بالنجاح فى ذلك المنظر الأول . لقد جازت الخدعة على الجدة ، وصدقت حقا أن هذا حفيدها وتلك زوجته ، ودب فى كيانها حماس واستبشار ، حتى لكأنها ارتدت إلى الوراء عشر سنين ، ولا بد — لهذا — من الاستمرار فى هذه المسرحية بقية الأسبوع المتفق عليه ..

ولكن موريس متخوف متردد ، فإن الجدة شديدة الذكاء دقيقة الملاحظة ، ثم إنها امرأة ذات قلب صاف ونفس نبيلة ، وهى تأخذ الأمر جدا خالصا ، وأى خطأ فى التنفيذ سيؤدى قطعا إلى كارثة لا يعلم مداها أحد ، ولكن الجد يشجعه ويطمئنه ، ويرجوه أن يستمر ، فقد قام بعمل عظيم وأحيا قلب هذه العجوز بعد أن كان كل كيانها قد جنح إلى الغروب .

وفى نهاية الفصل الثانى يكاد الأمر أن ينكشف ، فإن مارتا (إيزابيل) رتبت حجرتها على أنها ستنام وحدها وينام موريس فى غرفة مجاورة ، وتدهش الجدة لذلك فهما فى نظرها زوجان ، والزوجان لا بد أن يناما فى غرفة واحدة .. ويسارع موريس بتدارك الأمر ، فيقول للجدة أنهما تعودا أن ينام كل منهما منفردا فهذه عادة الناس فى كندا ، والمفروض أنها بلد مارتا ». ويدور بينهما حديث هو غاية فى البراعة فى كتابة الحوار المسرحى :

موريس : الحمد لله .. أخيراً استطعنا الخروج من المأزق ..

إيزابيل : كنت أتمنى لو انتهى كل شىء الآن .. لقد شعرت بخوف لم أشعر بمثله فى حياتى ، كنت أحس كأننى أحد أولئك البهلوانات الذين يسيرون بين السكاكين .

موريس : هذا حق .. إن هذه السيدة خطرة .. لها ذاكرة لا يفوتها شىء ..

إيزابيل : لقد قضت سنوات وسنوات لا تفكر فى شىء آخر .. ماذا يحدث لهذه المسكينة إذا اكتشفت الحقيقة فجأة ؟

موريس : ذلك يتوقف علينا .. لقد وضعنا أنفسنا فى زقاق ، ولا سبيل إلى الرجوع ..

إيزابيل : وعلينا أن نستمر فى هذه المهزلة غداً ؟ .. حتى متى ؟..

موريس : أيام قليلة .. ثم تصل برقية زائفة تدعونا للعودة على عجل ، ونمضى وتبقى هنا الذكرى بعدنا ..

إيزابيل : لماذا عهدت إلى بهذا الدور ؟ لا أستطيع يا موريس ، لا أستطيع ..

موريس : خائفة إلى هذا الحد ؟

إيزابيل : خائفة عليها .. إن ما نقوم به نحن جميل جداً ، ولكن عندما أراها مصدقة لكل شىء كأنها طفلة سعيدة .. أشعر أنى ينبغى أن أبذل جهداً عظيماً لكيلا أصرخ بالحقيقة كلها فى وجهها وأرجوها الغفران .. إنها لعبة بالغة القسوة ..

موريس : هذا ما أخشاه .. القلب ! كنت أحاذر من العاطفة فى المهزلة .

ويستمر الحديث على هذه الصورة ، حتى ينتهى قبيل هبوط ستار الفصل الثانى كما يلى :

موريس : هل يضايقك أن أقول لك شيئاً ؟

إيزابيل : قل ..

موريس : عاطفتك أكثر مما ينبغى .. إنك لن تصيرى فنانة حقيقية أبداً ..

إيزابيل : شكراً .. هذا أجمل ما قلته لى الليلة .. وهل يضايقك أن أقول لك أنا الأخرى شيئاً ؟

موريس : قولى ما تريدين ..

إيزابيل : إذا كان لابد أن تختفى من الدنيا كل الأشجار إلا واحدة .. فإنى أتمنى أن تكون هذه الشجرة هى شجرة الجاكاراندا .. إنها رمز لهذه الجدة الكريمة .. معذرة ..

موريس : لا محل للاعتذار ..

إيزابيل : مساء الخير يا موريس ..

موريس : إلى الغد يا مارتا .. إيزابيل ..

ثم يصل الحفيد الحقيقى

وتمضى المسرحية دون أن ينكشف شيء حتى منتصف الفصل الثالث ..

موريس وإيزابيل والجد يمثلون أدوارهم فى إتقان وحذر ، وقد مضت أيام دون أن يحدث شيء ..

والجدة سعيدة بهذه الحياة الجديدة التى دبت فى بيتها ، إنها تنظر من النافذة بين الحين والحين ، وتتأمل شجرة الجاكاراندا إلى جانب الباب . إنها شجرة عتيقة سامقة ، تصعد إلى نافذة موريس فى الدور العلوى . كانت زاهرة فيما مضى أيام كان حفيدها صبياً ، وكان يتسلقها للصعود إلى غرفته ، ثم جفت وذبلت عشرين سنة ، والآن عادت إليها الحياة ..

ولكن إيزابيل فى حيرة من أمرها ، إنها الآن لم تعد تمثل دوراً . إنها تعيش حياة جديدة ، تعيشها بكل قلبها . موريس لم يعد مجرد رجل يمثل دورزوجها ، بل هى تشعر أنه زوجها حقاً ، وتحبه كما تحب أى زوجة زوجها فى شهر العسل .. والجدة لم تعد مجرد عجوز يمثلون عليها دوراً ، بل هى أم زوجها حقاً ، وهى تحبها من كل قلبها ..

وفى أحد المواقف تصارح موريس بحقيقةالأمر .. إنهالا تستطيع الاستمرار فى التمثيل .. تريد أن يكون كل شيء حقيقة .. أو تعود إلى حياتها الأولى ..

ويصارحها موريس بنفس الحقيقة . لقد جرفه التيار ولم يعد يستطيع الاستمرار فى التمثيل . لقد أحب إيزابيل حباً حقيقيا ، وأحب الجدة كما لو كانت جدته حقاً ، وأحب هذا البيت ولم يعد يستطيع تصور فراقه ..

وتصل البرقية الزائفة ، ولابد أن يرحلا من الغد ..

ولكن .. قبل الرحيل بيوم ، يقع مالم يكن فى الحسبان ..

لقد ظهر الحفيد الحقيقى ، لم يكن قد غرق مع السفينة . كان قد أخذ غيرها ، لأنه — كأى لص مجرب — لا يأخذ السفينة المقررة أبداً ، حذراً من البوليس .. وها هو فى البيت ، لقد عرف كل شىء ، ويريد أن يستغل الموقف : إما أن يدفعوا له مبلغاً طائلا من المال أو يواجه الجدة بالحقيقة كلها ..

ولم تكن الجدة قد رأته . ويحاول الجد أن يصرفه فلا يستطيع ، ويحاول معه موريس دونجدوى ، بل تحاول إيزابيل أن تقنعه بالانصراف فلايستمع ، إما المال أو يواجه الجدة وليكن ما يكون .

ولكن الجدة كانت قد سمعت بعض أطراف الحديث ، وما زالت بزوجها حتى عرفت كل شىء ..

وبينما كان هذا الشقى يتحدث مع إيزابيل طالباً المال مهدداً متوعداً ، تبرز الجدة إلى المسرح ويدور بينها وبين حفيدها حديث طويل تلومه فيه على قسوته وجفوته ، فيقول :

الحفيد : لا أستطيع شيئاً آخر .. هذا المال ضرورى لى لإنقاذ جلدى ، ان زملائى سيقتلوننى إذا لم أدفع ..

الجدة : إننى أعرف المبلغ الذى طلبته .. سمعته منك أنت عندما قلت : إما المال وإما حياة الجدة .. إن حياتى لا تساوى هذا كله .. لو أن دمعة واحدة سالت من عينك لأعطيتك مالى كله .. ولكن فات وقت الدموع .. لن تأخذ منى شيئاً ثمناً لهذا الجلد الذى لا يضم فى داخله شيئاً منى ..

الحفيد : تتركيننى أموت فى الطريق كأننى كلب ؟

الجدة : أليس هذا هو القانون الذى تطبقه على الآخرين ؟ لتكن فيك على الأقل شجاعة مواجهة قانونك ..

ثم تطرده من البيت .. ولايجد محيصاً عن الخروج .

ويدخل موريس وإيزابيل . لقد أعدا عدة السفر ..

والجدة تسألهما عن موعد السفر ، فيقولان : غداً صباحاً ..

إنها تحدثهما كما لو كانا حفيديها فعلا .. بالنسبة لها أيضاً تحولت المهزلة إلى حقيقة ، وهي تؤكد لهما أن شيئاً ما لم يتغير : إنهما حفيدها وزوجته حقاً .. أحباها وأحبتهما ، وأسعداها وأسعدتهما ..

أليست هذه صلة أقوى من صلة دم بمجرم شارد ؟ لا ينبغي أن يخافا عليها ، فهي قوية مثل شجرة الجاكاراندا ، وإذا كان ولابد أن تموت فلن يحس أحد أنها ماتت ، لأن الأشجار تموت واقفة ..

جيتي

آلام فـــرتـــر

في يوم عيد القديس ميخائيل فى خريف ١٧٧٤ صدرت فى لايبسك قصة « آلام فرتر الشاب » بقلم جيته . كانت سنه اذ ذاك تقارب الخامسة والعشرين ، ولم يكن يتصور أن تلك الصفحات الرقيقة الحزينة التى كتبها فى بضعة أسابيع ستصبح من يوم صـــدورها علما من اعلام الادب العالمى .

ولكن الناس تخاطفوا هذا الكتاب الصغير كأنما كانوا عطاشا اليه منذ زمن بعيد ، فاعيد طبعه المرة بعد المرة ، فلايكاد يظهر حتى يختفى ، وترجم الى كل لغات اوروبا وصدر فيها فى طبعات متوالية خلال سنة ١٧٧٥ ومابعدها ..

واصبح فرتر ، شهيد الهوى فى قرية فالهايم ، بوجهه الشاحب الحزين وشعره الاشقر المسترسل على جبينه ، وبذلته الحريرية ذات اللون البنفسجي ، وكتاب أشعار هوميروس او ديوان أوسيان تحت ابطه ، أصبح هذا كله طراز العصر وفتنة الشبان والفتيات. من موسكو الى دبلن اخذ الشبان طابع فرتر ، ومضوا يحومون حول كل شارلوت - أو « لوتى » كما يسميها فرتر فى رسائله - تخطر على مقربة منهم طامعين فى أن يموتوا شهداء هواها . ووصل صيت فرتر الى الصين فظهرت فى اســـواقها اباريق شاى وفناجين عليه رسم فرتر (بوجه صينى طبعا) يناجى شارلوت ..

مثـــال فـــريد فى بابه من امثلة التوفيق المطلق الذى يكتب لبعض الكتب والكتاب . لم يفتن عالم الادب بكتاب آخر على هذه الصورة المطلقة الشاملة ، ولم يسبق أن كان لشخص خيالى اثر فى حياة الناس كما كان لشـخـص فرتر . حتى نواحى ضـــعفه وأسباب هلاكه اصبحت مواضع فتنة ..

فى بعض رسائله يقول انه دخل القـــاعة وهو يسير وئيدا ، وتلفت بوجهه الشاحب ، ثم سعل قليلا كأنما كان يشكو علة فى صدره ، ثم اخذ كرسيا الى جانب نافذة واسعة وجلس ، وفتح ديوان اشعار أوسيان ، ومضى يقرأ . مثل فرتر صار الشـــبان

اذا دخلوا قاعة ساروا سيرا وئيدا وتحت ابطهم ديوان اوسيان ، ومن كان منهم شاحبا بطبعه كان بها ، والا تعمد ان يذر على وجهه شيئا من مسحوق ابيض ليطفىء لونه ، وكانوا يتعمدون أن يسعلوا في رقة وضعف واضعين ايديهم على صدورهم كأنهم يخففون الالم .. السعداء منهم كانوا أولئك الذين يشكون بالفعل شيئا في صدورهم ، هؤلاء كانوا فتنة البنات في كل مكان .. حتى نهاية فرتر الفاجعة اصبحت املا ! خلال السنوات القليلة التى اعقبت ظهور القصة انتحر عدد كبير من الشبان ، ممن كانوا يعانون حبا يائسا ..

* * *

صراع بين رجل ورجل طفل ...

كان هذا أول كتاب كامل ينشره جيته . بين يوم وليلة أصبح أديبَ اليوم وشاعرَ الساعة ، وطارت كل مطار أغانيه التى كان بعض الناس يعرفونها ويتناشدونها كما يتناشدون غيرها . أصبحت «ورود صغيرة وأوراق صغيرة» ، و« ما أجمل ما تتألق الطبيعة تحت بصرى ! » تترددان على كل شفة ، وتناقل الناس أخبار الأديب النابغ . ذلك الحقوقى الذى ذهب إلى ڤتسلار حيث كانت تقوم المحكمة العليا للإمبراطورية الألمانية ليتمرن على المحاماة ، أصبح رمزاً لعصر جديد فى الأدب الألمانى .

هذا العصر الجديد هو عصر الرومانسية أو الابتداعية ، كما ترجمها سلامة موسى ، وهى أحسن تعبير عربى أعرفه عن هذا المصطلح ، وكان الأدب الألمانى يجتاز أول مراحل طريقه نحو الرومانسية ، وهذه المرحلة هى المعروفة باسم « Sturm und Drang » أى الهجوم (أو العاصفة) والاندفاع ، وهى مرحلة امتازت بالعنف والثورة على جمود الكلاسية وبرود المنطق العقلى الذى ساد عصر التفتح وإشراق العقل ، والمراد بذلك الخروج من غياهب العصور الوسطى إلى نور العقل والمنطق والعلم .

والرومانسية فى صميمها ثورة على كل ما هو جامد تقليدى خاضع لمنطق العقل وحده ، وفرتر نموذج كامل لهذه الثورة ، فهو – على ضعفه ويأسه وقلة حيلته أمام الحب – شاب متمرد على المجتمع مسرف فى عاطفيته ، لايكاد يدع للعقل فى حياته نصيباً ، وهو صادق كل ما هو طبيعى ساذج عن فطرته . أجمل شىء فى حياته هى شارلوت ، وهى لم تفتنه بجمالها

أو أناقتها بل بطبيعة الأمومة التى أحس بها فيها ، فهى ترعى أخواتها الصغار كأنها أم رؤوم ، وأول مرة رآها لم تكن فى حفل أو مرقص ، بل كانت فى بيت أبيها تعد العشاء لأخواتها ، وحلم ڤرتر لم يكن الاستمتاع بشارلوت وإنما الاستئثار بأمومتها ، كان يريد أن يكون الطفل الوحيد الذى تدلله وترعاه . كان ينظر إليها نظرة الطفل إلى أمه ، نظرة حب مطلق وإعجاب لا يعرف عيباً . كان يريد أن يكون بالنسبة لها زوجاً طفلا أو زوجاً ابناً . فكرة خيالية عاطفية صرفة لا تقوم على عقل أو واقع . شارلوت من ناحيتها كانت تراه رجلا طفلا ، أو رجلا ابناً ، فى حين أن خطيبها ألبرت كان فى نظرها الرجل الرجل . وكان لابد أن ينتصر الرجل على الطفل . عندما تأكد ڤرتر أنه لن يفوز بما يريد كان لابد له — كأى طفل — من أن يحطم شيئاً ، ولم يجد إلا نفسه فحطمها بانتحاره !

ولكن أهل العصر لم يفهموا القصة على هذا النحو . فهموها على أنها قصة هوى صاف مخلص لم يكتب له التوفيق ، كان العصر عصر العاطفية المسرفة ، ولا عاطفة أغلب ولا أقدر على كسب عطف الناس من عاطفة الحب ، وليس بين نوازع الإنسان ما هى أشد أنانية وثورة على المجتمع من نازعة الحب ، فهى تأبى إلا الوصول إلى ما تريد ولو كان فى ذلك ضياع الأسرة وفساد المجتمع . من هنا كانت جاذبية أقاصيص الحب ومآسيه ..

وڤرتر الذى استدر دموع الألوف لم يكن فى الواقع يستحق هذا العطف كله ، فقد كان يريد أن ينتزع امرأة رجل آخر ، وكان واضحاً له من أول الأمر أن هذه المرأة أميل إلى خطيبها منها إليه ، بل كان واضحاً لڤرتر نفسه أن ألبرت — وهو خطيب شارلوت — أفضل منه وأعقل وأرزن ، فلم يكن هناك معنى للاسترسال مع عاطفة بلا أمل ، ولهذا لم يكن هناك مبرر للانتحار ..

المادة الخامة والتحفة التى صاغها الفنان ..

بيد أن الحكم على ڤرتر بهذه الصورة ليس سليماً ..

فإن ڤرتر ليس ابن عصرنا ، ولا هو عرف المقاييس التى نجرى عليها فى

فهمنا للحياة ، بل هو لم يعرف أية مقاييس أصلا ،وهذا هو لباب الرومانسية : عاطفة مطلقة وإنكار لكل قاعدة ومقياس ..

وجدير بالملاحظة أن جيته لم يكن رومانسياً إلا فترة قصيرة جداً من حياته ، هى بالذات تلك التى كان فيها من أدباء « الهجوم والاندفاع » ، وكتب آلام ڤرتر ثم مضى فى طريقه متحرراً من المدارس والمذاهب ، وهذا هو المعقول بالنسبة لرجل مثله ، فهو — مثل شيكسپير وهوجو ودانتى وثرڤانتس والمتنبى — جامع لكل مذهب شامل لكل اتجاه ..

والمهم هنا أن جيته أبدع — خلال الفترة القصيرة من شبابه التى كان فيها رومانسياً — أخلد صورة رومانسية فى الأدب الألمانى كله ، فإن ڤرتر — دون شك — أجمل من كل ما كتبه أوجست ڤلهلم شليجل ويوهان لودڤيج تياك وفردريش ليوپولد ڤون هاردنبرج المعروف بنوڤاليس وهاينريش ڤون كلايست وغيرهم من أقطاب الرومانسية الألمانية الذين عاشوا فيها عمرهم كله ، وهذه هى علامة الامتياز وسمة العبقرية . فهؤلاء جميعاً شعراء وأدباء من الطراز الأول ، ولكن جيته وصل فى الزمن القصير إلى أقصى ما يصل إليه الواصل فى المجال الرومانسى ، ثم تركه وانصرف إلى غيره ، فمن أراد أن يقرأ نموذجاً صافياً للأدب الرومانسى فدونه وڤرتر ، ففيه كل خصائص المذهب وميزاته وعيوبه كذلك .

وجيته — ككل عباقرة الفن الأصلاء — لا يخفى الأصول التى اعتمد عليها ولا ينكر المادة الخامة التى كوّن منها هذا العمل أو ذاك من أعماله ، لأنه — مثل شيكسپير وراسين وموليير ومن فى طبقتهم — يعرف أن العبرة ليست بالمادة الخامة التى تقع فى يد الأديب بل فى ما يصنعه منها ، وليس هناك أسهل من العثور على أصول مسرحيات شيكسپير ، وهذا لا يقلل من قدره فى شىء ، وكذلك الحال مع جيته ، فإن أصول فاوست وڤرتر وڤيلهلم مايستر معروفة ، ولكن أى فرق بين المادة الخامة والتحفة المصنوعة ! هذا الفرق هو جيته نفسه ، وهنا نتبين أى خطأ وقع فيه نقادنا القدامى — مثل الآمدى — عندما أخذ — فى كتاب « الموازنة بين أبى تمام والبحترى » — أبيات أبى تمام والبحترى

واحداً واحداً ، ووضعها تحت المجهر ومضى يتحامل على أبي تمام ويقول : هذا المعنى أخذه من فلان ، وذاك نظر فيه إلى علان ! .. رحمك الله أبا القاسم بن بشر ! ما عرفت من الفن غير اسمه ومن الصورة غير إطارها !

جيته وڤرتر ..

مادة ڤرتر بعضها من واقع حياة جيته ، وبعضها من حيوات من عاشوا حوله ، وبعضها الآخر من نصوص مكتوبة نعرفها .

فشارلوت بطلة القصة هي شارلوت بوف التي عرفها في حفل راقص ووقع في غرامها ، ثم عرف بعد ذلك أنها مخطوبة ليوهان كريستيان كيستنر ، وكان سكرتيراً في إحدى السفارات في ڤتسلار .

كان جيته إذ ذاك في الثانية والعشرين من عمره ، وكان هذا هو غرامه الرابع ، ولكنه ملأ قلبه وشغل خياله على الصورة التي يصفها ڤرتر في خطاب القسم الأول من « آلامه » .. وبعض المشاهد التي نجدها في القصة وقعت بين جيته وشارلوت بوف فعلا ،وكيستنر خطيب شارلوت هو ألبرت في الرواية ، وإن كان الواقع أن كيستنر كان أفضل من ألبرت بكثير .

وعند ما تبين جيته أنه لن يبلغ من شارلوت شيئاً ، لأنها وهبت قلبها كله لخطيبها كيستنر ، قرر أن يغادر البلد ، وكان بينه وبين شارلوت وخطيبها مشهد عنيف وصفه في خطاب ١٠ سبتمبر من خطابات ڤرتر ، وفي هذا الخطاب صورة حقيقية لحالة جيته النفسية في ذلك الحين .

من ڤتسلار انتقل جيته إلى إيرنبرايتشتاين ، وهناك تعرف بالأديبة صوفي لاروش وأسرتها ، وأنساه ذلك بعض لواعج حبه المحطم ، وتعلق بعض الوقت بالآنسة ماكسمليانة ابنة صوفي ، فقد كانت عيناها سوداوين كعيني شارلوت . ثم ذهب إلى فرانكفورت ، وهناك زاره كيستنر فعادت ذكريات الماضي وتجدد الجرح القديم . ودون تحفظ مضى الشاب جيته يرسل خطابات متلاحقة إلى شارلوت وكيستنر ، وفي بعض هذه الرسائل اعترف بعاطفته الدافقة نحو شارلوت . ثم مضى بنفسه إلى ڤسلار في زيارة قصيرة ،

وهنا تبين بصورة لا تسمح بأى شك أن شارلوت لن تترك خطيبها من أجله أبداً ، وغادر البلد وهو فى حال من اليأس والهم لا توصف ..

وبلغت جيته وهو فى فرانكفورت أنباء انتحار صديق قديم هو كارل ڤيلهلم ييروسالم كان قد وقع فى غرام زوجة صديق له ، وكان حبه طاغياً يائساً لا أمل فيه ، وكانت حياته لهذا قطعة من الشقاء واليأس والألم رغم شبابه ومركزه الممتاز . ثم حدث أن أهانه رئيسه فى العمل إهانة بالغة ، فأسرع فى نوبة الضيق والغيظ — تضاف إليها قسوة الحب اليائس — وأطلق رصاصة على رأسه فأراح نفسه من ذلك كله ..

هذه النهاية الفاجعة هزت كيان جيته ، فبعث إلى كيستنر يرجوه أن يكتب له عن المأساة تفصيلا ، فكتب إليه خطاباً طويلا هو أشبه بالتقرير ، فقرأه جيته مرة بعد مرة حتى حفظ بعض فقراته وأوردها فى قصة ڤرتر عندما كتبها ..

ولم يكن الأمر مفاجأة لجيته عند ما علم بعقد قران كيستنر وشارلوت ، بل أصر على أن يهديهما خاتمى الزواج ، وهذا الإصرار فى ذاته دليل على ما كان جيته يعانيه من اضطراب نفسى حبيس .

كان جيته إذ ذاك فى حاجة إلى غرام جديد ينسيه غرامه القديم ، فإذا هو فى حيرته إذ أقبلت إلى فرانكفورت مكسمليانة لاروش وقد تزوجت رجلا موسراً وأصبح اسمها مكسمليانة برنتانو ، وكانت سن زوجها ضعف سنها ، وكان عليها كذلك أن ترعى أولاده الخمسة من زوجته الأولى ، فاتصل بها جيته وأسرف فى تردده على بيتها فى الطابق الأعلى من متجر زوجها . واستنكر التاجر ذلك ، ووقعت بينه وبين المحامى الأديب مناقشة عنيفة انتهت بتحريم دخوله البيت .

كانت هذه إهانة شبيهة بتلك التى أودت بحياة الشاب كارل ڤيلهلم ييروسالم ، وتداعت الصور فى ذهن جيته : حبه اليائس لشارلوت بوف ، زواجها من كيستنر ، أدب كيستنر وكمال خلقه وهدوؤه ،

علاقة جيته بمكسمليانة ، وأخيراً انتحار بيروسالم وتقرير كيستنر عنه .. عناصر تجمعت فى يد جيته ورسمت له هيكل القصة الخالدة . فى بضعة أسابيع كان قد فرغ من كتابتها . كتب على سجيته دون أهبة كبيرة أو تسويد أو مراجعة، وفى نوفمبر ١٧٧٤ ظهرت القصة فى مكتبات لايبسك ..

الفنان وما تصنع يده ..

والسؤال الآن : هل ڤرتر هو جيته ؟ .. نعم ، ولا ..

نعم ، لأن ڤرتر هو جيته فى سنوات إنتاجه الأدبى الأولى ، أيام ڤتسلار وفرانكفورت، أيام كان جيته يجتاز أزمات عاطفية متوالية عرفها كل شباب العصر ، فإن المجتمع الألمانى كان ينتقل إذ ذاك من البداوة والخشونة إلى الاستقرار والرقة والرفاهية .. هذه الحياة الهادئة المضطربة ، السعيدة الشقية ، الخاملة الطامحة فى آن واحد ، هى التى قدمت لكتّاب « الهجوم والاندفاع » المادة الأولى لمذهبهم ، وهذا المذهب هو الذى مهد الطريق للرومانسية ، مذهب الثورة على القواعد النيوكلاسية الجامدة ، مذهب الخيال الجامح والعاطفية المطلقة والحماس لكل ما هو طريف وجديد والإعجاب بكل ماهو ساذج ريفى على الفطرة .

كان جيته إذ ذاك يعيش ذلك كله فى عمق ، وڤرتر يصور لنا كيف عاش جيته وكيف أحب وكيف يئس ، وبماذا سعد وبماذا شقى ..

ولا ، لأن جيته الفنان ليس هو جيته الإنسان الغارق فى تيار الحياة إلى أذنيه ..

فإن جيته الفنان أحس بكل شيء ورأى كل شيء ، ولكنه استطاع أن ينفصل عن نفسه ويراقبها كما يراقب غيرها ، ومن ثم فقد استطاع أن يصف أحاسيسها بغاية الدقة . بالضبط كما كان جيته فى فترة أخرى من حياته ، أو فى فترات أخرى من هذه الحياة ، هو فاوست ، هو الإنسان الضعيف الطامع فى جريتشن الرقيقة ذات الشعر الذهبى ، ولكن عندما بدأ فاوست يضعف أمام مفيستوفيليس ، عرف جيته الفنان كيف ينفصل عن فاوست ،

وبقى على الشاطئ ليصف لنا مأساة العالِم المسكين الذى أضله الشيطان .

تلك هى ميزة الفنان الكبرى : يعيش فى تيار الحياة ويقف على شاطئها فى آن واحد ، يستجيب لكل انفعالاتها ، ولكن يبقى فى كيانه وإحساسه رغم ذلك جزء ساكن هادئ هو الذى يصف لنا تيار الحياة من حوله ، وانفعالاته بما يعيشه ومع ما يراه ..

القصة فى سطور ..

والآن نمر بمراحل هذه القصة الفريدة ، وأحسب أن القارئ يعرفها : حكاية شاب عشق فتاة لطيفة جميلة ذكية كاملة الأنوثة ، عشقها — كما كان الناس فى الماضى يعشقون — عشقا شاملا غلابا ، فلم يعد يفكر إلا فيها أو يعيش إلا لها .

ثم تبين أنها مخطوبة ، وخطيبها شاب ممتاز جدير بكل تقدير واحترام ؛ وهذا الخطيب — واسمه ألبرت — يرى أن ڤرتر يحب شارلوت ، ولكنه يعرف أنها لاتبادله الحب ، لأن قلبها معه هو ، ومن ثم فهو يترفق مع العاشق ويعامله بهدوء وكرم ، ويفتح له قلبه وبيته .

هذا فى ذاته يدفع العاشق إلى مزيد من اليأس والحيرة والألم ، لأن الخطيب لو كان رجلا قاسيا عنيفا لتعزى العاشق عن خيبته بأن خصمه حال بينه وبين حبيبته ومنعها من أن تظهر عاطفتها نحوه ، ولكن هذا هو خصمه نفسه يرحب به ويدنيه ! ومع ذلك فلا أمل ، وإذن فالحبيبة نفسها هى التى لاتريد ! وليس أقسى على نفس العاشق من ذلك الوضع . ويضيف إلى شعوره بالمهانة أن شارلوت لاتقسو عليه ولا تقصيه عن نفسها ،وإنما تدعه دائما ممزقاً بين اليأس والأمل ، رحمة به أوقسوة عليه ، لا أحد يدرى ..

وشيئا فشيئا يستولى عليه اليأس وتظلم الدنيا أمام عينيه ويسود حوله صمت الموت ، وفى ليلة من الليالى وقد أحس ڤرتر أن حياته لم تعد ذات معنى وأن الشمس لن تعود فتشرق عليها أبدا ، يتناول مسدسا ويفرغ فى رأسه رصاصة ويستريح إلى الأبد ..

تلك هى القصة ..

هيكل غاية فى البساطة ..

ولكن كسوة هذا الهيكل كما صنعها جيته قررت مكانته كواحد من أربعة — خمسة على الأكثر — وصلوا إلى ذروة الإبداع الفنى فى عالم الآداب.

آلام ڤرتر فى حقيقتها مسرحية ذات فصلين ..

لقد فكر جيته فى أن يكتب « ڤرتر » فى صورة مسرحية ، وربما يكون قد شرع فى ذلك قبل أن يستقر على صياغتها فى خطابات ..

ذلك لايهم ، فإن ڤرتر فى الحقيقة مسرحية من فصلين لكل منهما هيكله الفنى المحدد . الفصل الأول يسميه جيته الكتاب الأول ، وهو يصف وقوع ڤرتر فى غرام لوتى وكيف أخذ شعوره نحوها يزيد ويزيد حتى أصبح حياته كلها ، وإلى جانب ذلك نحس بيأسه يتزايد وسبل الحياة أمامه تضيق .

وعندما يعقد قران ألبرت ولوتى يقرر ڤرتر الهجرة من بلد الحبيبة ، ويقبل العمل فى إحدى السفارات بعيداً عن الحب ونيرانه ..

والفصل الثانى — الكتاب الثانى — يصور كيف تمكن الهوى من قلب ڤرتر ، كأنه سهم استقر فى الشغاف فلا يمكن انتزاعه . حياة ڤرتر فى عمله الجديد كانت شقاء ، والسفير لايعجبه ، لا لأن هذا السفير كان رئيسا ثقيلا ، بل لأن الوجود بعيداً عن شارلوت كان قد أصبح بالنسبة لڤرتر عدماً .

وفجأة يعود إليها .. يعود إلى النار ويقترب منها ويكتوى بلهيبها ، ثم يسافر ألبرت زوج شارلوت لعمل فى بلد بعيد ، ويقترب ڤرتر أكثر وأكثر دون أن يصيب من النار إلا الألم .. ثم يعود ألبرت وتتبدد بوارق الأمل ..وعندما يوقن ڤرتر بألا فرار من النار إلا إلى النار ، يقتل نفسه بيده ..

الخطابات الأولى — وعددها ثمانية — أشبه بالمقدمة ..

إنها تصور ڤرتر قبل أن يرى شارلوت وتبدأ مأساته : رساما شابا

خليا يهرب من الدنيا إلى الريف ليعيش فى جو طلق حر يفيض بجمال الطبيعة وهدوئها ..

فى هذه الخطابات الثمانية ، التى تبدو للقارئ وكأنها مجرد مدخل ، يعرض جيته أسس مذهب « الهجوم والاندفاع » ، وهى الأصول البعيدة للرومانسية ، وقد شرحناها .

إنها وثيقة أدبية ، والذين يدرسون الأدب الألمانى يقفون عندها طويلا ويحللونها فقرة فقرة ، ويلاحظون حتى تركيب الألفاظ وترتيبها ومعانيها التى استعملها فيها جيته .

هذه الخطابات التمهيدية فقدت الآن طلاوتها عند الكثيرين ، لأن الذوق الأدبى تغير من جهة ، ثم لأن الناس أسرفوا فى تقليدها من جهة أخرى .

قبل أن تبدأ الخطابات يقدمها جيته بسطور قلائل هى الغاية فى التشويق وصدق التقديم ، يقول : « جمعت بكل همة كل ما استطعت العثور عليه من حكاية المسكين ڤرتر ، وها أنا أضعها بين أيديكم وأنا أعرف أنكم ستشكروننى على ذلك ، ولن تملكوا أن تضنوا على روحه وشخصه بإعجابكم وحبكم ، ولن تبخلوا على مصيره بدموعكم .. وأنت أيتها الروح الطيبة التى تشعر بنفس الهم الذى شعر به ، ليكن لك فى آلامه عزاء ، وليكن هذا الكتاب رفيقا لك إذا لم تستطيعى أن تفعلى أكثر من ذلك » .

مأساة حياة ڤرتر

فى الخطاب التاسع تبدأ المأساة ..

إنه الخطاب الذى يصف فيه ڤرتر لصديقه ڤيلهلم كيف عرف شارلوت ، وكيف غرق فى حبها أول ما رآها ..

وهو يصفها بكل العاطفية والاندفاع والاسترسال التى يصف بها الرومانسيون مشاعر الهوى ..

ثم يمضى يصف كيف رآها أول مرة وهى تعد العشاء لأخواتها الصغار ..

أى رقة وأى عقل وأى جمال ! إن ڤرتر هنا يتحدث كما لوكان أخا أصغر لشارلوت ، وهو يتمنى أن يصيب من حبها وحنانها بقدرما يصيب أولئك الأطفال .. هذا المشهد بكل ماأضفى عليه جيته من قدرة على الوصف والتحليل أصبح جزءا من الثروة الأدبية لكل أديب.

الحقبة الحلوة من حياة ڤرتر ...

خلال هذه الحقبة الأولى كلها كان ڤرتر سعيداً كعصفور رقيق خرج إلى الحياة . خطاباته تفيض بهذه السعادة التى لايعرفها إلا من أحب فى مثل سنه حبا جياشا يأخذ عليه كل سبيل . أتذكر قصة مجنون ليلى كما يحكيها أبو الفرج الأصفهانى فى الأغانى ؟ أتذكر جنون قيس بصاحبته حتى لايفتح فمه مرة إلا كانت أول كلمة يقولها ، الثانية على الأكثر ؟ هذا هو ڤرتر السعيد المتوثب الذى يطير إلى بيت لوتى كلما طلعت الشمس ، ولايعود إلى بيته إلامع الليل ، وعند ما يغمض عينيه لينام يستعيد ذكريات اليوم والأمس وأمس الأول معها .. كل كلمة تقولها سحر ، كل حركة تقوم بها فتنة ، كل شىء تمسه قدس .. سبحان الله ! ماأغرب المحبين وما أعجب دنياهم !

ثم يصل ألبرت خطيب لوتى..

لقد تعمد جيته أن يؤخر حضور ألبرت حتى يصل الحب بڤرتر إلى منتهاه . بعد هذا لاخروج ولاعودة ، حضرالخطيب أولم يحضر ، تزوجت لوتى أم ظلت بغير زواج ..

هنا يبدأ صراع صامت نبيل بين الرجلين ..

إنه هو نفس الصراع الأبدى بين الرجال على من تعجبهم من النساء ..

ولكن جيته وضع بالصراع وضعا جديداً ، فالمتنافسان من نفس المستوى ، لهما نفس الأخلاق ، وإن كان الخطيب أكثر من العاشق رزانة وعقلا وسماحة نفس . وألبرت يقدر من أول الأمر موقف ڤرتر وحاله . إن ڤرتر فى الحقيقة لم يعد يفكر بعقل رجل ، لأن من يعانى هوى مثل هواه لايملك زمام نفسه ، هذا الزمام ينتقل إلى يد المحبوبة ..

الصراع فى الحقيقة غير عادل على وجه ما .. لأن ڤرتر كان رجلا محموما بهواه ، سكران بما ملأ قلبه ، فى حين أن ألبرت كان قد مر بالحمى وزايله السكر واسترد هدوءه وأصبح مالكا لمشاعره سيدًا لأعماله ..

من هنا إلى نهاية الكتاب الأول ، ڤرتر يتحدث فى خطاب بعد خطاب عن لوتى ، لاكلام له ولافكر عنده إلا هى ..

وعندما يفيق بعض الشىء يشعر بأنه فى الحقيقة ينفق أيامه واقفا أمام باب لن يفتح أبدا ..

هنا يقرر الابتعاد ، ويقبل وظيفة سكرتير لأحد السفراء ..

والحقبة المرة ..

كان من الممكن أن ينقذ ڤرتر نفسه لو حزم أمره بعض الشىء ..

ولكن ڤرتر — مثل هملت — كان ضحية ضعفه وقلة عزمه ..

وإذا كانت هناك عبرة يخرج بها القارئ من هملت ، فهى ألا يكون هملت ..

وكذلك إذا كانت لمأساة ڤرتر عبرة فهى ألايكون الإنسان ڤرتر ..

لأن ڤرتر كان كفراشة تحوم حول لهب ، مصيرها إلى الاحتراق ..

بعيداً عن لوتى لاشىء فى نظره له معنى أوطعم ..

القدر له بالمرصاد .. وهو أسير فى يد قدره ..

وكأى أسير ، نراه يسير فى ذل وخضوع .. وذات يوم يعود إلى قرية ڤالهايم حيث تسكن لوتى ..

كانت قد تزوجت ألبرت ..

لماذا عاد ڤرتر ؟ سؤال تجيب عنه خطاباته واحداً بعد واحد ..

فى بعض هذه الخطابات يروى أحاديث كثيرة دارت بينه وبين ألبرت

عن الانتحار . إن ألبرت يرى فى الانتحار جبنا وعجزاً عن مواجهة الحياة ، وڤرتر يرى فيه شجاعة وثورة على الظلم وإباءً للذل : إذا كنت ترى أن ظروف الحياة من حولك لاتناسبك فلماذا تقبلها ؟ لماذا لاتثور عليها ؟ وأى جبن فى أن تحطمها وتخرج منها ؟ ..

هذه هى الأفكار التى كانت تستولى على ذهن ڤرتر يوماً من الأيام . . وكتب ڤرتر آخر خطاباته . . إنه أطولها . . فيه يصف حالة الحمى واليأس التى غلبت عليه . إنه يتحدث عن شوقه إلى الموت ..

هذه ربما كانت أبدع رسالة أدبية كتبها إنسان ..

بقية القصة يحكيها جيته نفسه .. يحكى فيها كيف مات ڤرتر : استعار مسدسين من ألبرت بحجة أنه ذاهب للصيد . عند ما أتاه خادمه بالمسدسين وخلا إلى نفسه رفعهما إلى شفتيه وقبلهما ، لأن يد لوتى قد مستهما !

ثم أغلق الباب على نفسه وجلس إلى مكتبه وكتب آخر سطرين فى آخر خطاب : « إن المسدسين عامران بالرصاص ، والساعة تدق منتصف الليل . لتكن النهاية الآن ! وداعا يا لوتى .. وداعاً .. »

صوت الرصاص سمعه جار .. أنصت قليلا ، لم يسمع غير صمت الليل ، فصرف باله ونام ..

فى الصباح وجدوا ڤرتر وقد سقط بوجهه وصدره على مكتبه ، كان المسدس فى يده لايزال . كان يلبس أجمل بذلاته ، تلك البذلة البنفسجية التى سيلبس الشبان مثلها سنوات وسنوات !

مارتين لويس جزمان

حفـــل الرصـــاص

هذه قصة تاتينا من بلد بعيد مجيد ، من المكسيك .. بلد لو قرات تاريخه منذ وصول الاسبان الى شواطئه على البحر الكاريبى لوجدت نفسك امام قصة اعجب واطرف من اكثر الروايات ايغالا فى الغرابة والخيال ..

حروب ومغامرات ودساتير ومآس ومهازل ، واشياء كثيرة تبكى واشياء قليلة تضحك ، وتيار متدفق من حوادث كانها نيران ينضج على لظاها شعب فريد فى نوعه حقا ، شعب أمريكى أصيل قديم يبدو لنا اليوم فى ثياب اسبانية ..

فان الامريكى الاصيل ، ذلك الذى نسميه عادة بالهندى الاحمر ، قد نسى نفسه أو نسيته الايام ، فظل قرونا متطاولة فى عصور ماقبل التاريخ أو فى المراحل الاولى للعصور التاريخية ، وفى ذات صباح من صيف ١٤٩٢ فتح عينيه ليرى نفسه أمام فوهات بنادق ومدافع وآلات جهنمية اخرى يحملها رجال سبقوه فى مجال الحضارة بضعة آلاف من السنين .

ودارت رحى معركة غير عادلة ـ أو غير متعادلة ـ بين رجل بالقوس والهراوة ورجل بالبندقية والقنبلة ، واتسع مجال المعركة فامتدت من ساحل لبرادور قرب القطب الشمالى الى جزيرة ارض النار قرب القطب الجنوبى .

وفى كل ناحية من نواحى ذلك العالم الجديد تلاشى الامريكى الاصيل واسرع الى الزوال . أو اختلط الناجون من رجال قبائله بالسادة الجدد واندرجوا فى غمارهم ، الا فى بلد واحد هو المكسيك .

هناك تلقت قبائل الازتيك والناهوا والتشيجيواوا وغيرها الصدمة ـ أو الصدمات ـ الاولى فى ثبات وبسالة ، وهلك من رجالها الوف واعتصمت البقايا الباسلة فى الجبال أو البطاح المترامية من مجرى الريو برافو المسمى بنهر الشمال الكبير

(ريو جراندى دل نورتى) وصحراء سونورا فى الشمال الى هضاب جواتيمالا وهوندوراس في الجنوب .

فى هذه البطاح ثبتت هـذه الجماعات النـاجية من الموت الهاربة من الغزاة اقدامها واستعادت جأشها ، وتعلمت استعمال النار ، واخذت تناجز الغزاة . ولم تطل الحرب مع هؤلاء ، لان الحدود الفاصلة بين الاسبان واهـل البـلاد لم تلبث أن اختفت نتيجة للتزاوج واختلاط الاجناس وغلبة اللغة الاسبانية والديانة المسيحية على الجميع . انما كانت الحرب الحقيقية بعد الاستقلال، ومنذ ان استقلت المكسيك عن اسبانيا فى صيف ١٨٠٨ الى الحرب العالمية الثانية لم تهدأ الحرب بين زعمـاء المكسيك وقادتها أو بينهم وبين الولايات المتحدة الامريكية .

حرب طويلة ضروس ، لم تكن دائما مجرد حرب اهلية بين ناس يطمعون فى السلطان ، بل اثارتها في كثير من الاحيان مذاهب وآراء سياسية وفلسفات عقائدية ، بين ناس أحبوا وطنهم حبـا شديدا ولم يجدوا الا النار طريقا الى اسعاده .

فى أثناء هذا الصراع الطويل ظهر رجال مثل بنيتو خوارث وبورفيريو دياث والفارو اوبريجون وفيكتوريانو اويرتا وفينوستيانو كارانثا وفرانثيسكو (بانشو) بيا (بكسرالباء وتشديد الياء) وميجيل ثاباتا .

* * *

هذه القصة : لمحة خاطفة ، ولكنها تضم الكثير جدا ..

وهذه القصة تصور لمحة من لمحات هذه الحرب المريرة التى دارت رحاها على أرض المكسيك مدى مايزيد على القرنين ونصف القرن من الزمان ، بين رجال ذوى حزم وقوة وجرأة ومواهب شتى يختلف فى شأنها أهل التاريخ .

لمحة كأنها صورة خاطفة التقطها مصور عارف بفنه فى ميدان معركة هائلة ، فاستطاع أن يجمع فيها — على صغرها — أهم عناصر المعركة كلها ..

فإن كاتبها « مارتين لويس قزمان » كان من رجال پانشو بيـّا ، ورأى بعينيه المشاهد البشعة التى كانت تتكرر أثناء الصراع الدامى الطويل بين الزعماء والقواد والثوار .

هذه القصة القصيرة فصل من رواية طويلة هى أشبه بالمذكرات تسمى « النسر والثعبان » ، صوّر فيها مارتين لويس قزمان مشاهد كثيرة متتابعة مما شهده أو شارك فيه من وقائع ثورة پانشو بيا وحروبه مع أعدائه . وقد اشتهر هذا الفصل بعنوانه الخاص به وهو « حفل الرصاص » ، ونشر وحده مراراً كثيرة وترجم إلى شتى اللغات .

قصة رهيبة مفزعة تصور حرباً مات فيها الإحساس وعصراً ساده الفزع .

المؤلف خاض غمار الحروب الأهلية ثم انصرف الى الصحافة والأدب ..

ولد مارتين لويس قزمان فى سنة ١٨٨٧ فى مدينة تشيجيواوا عاصمة المديرية المكسيكية الشمالية التى تحمل نفس الاسم ، وتشيجيواوا واحدة من المناطق التى بقيت للمكسيك فى الشمال ، بعد أن ضاعت منها ولايات تكساس ونيومكسيكو وأريزونا أثناء الصراع الطويل بينها وبين الولايات المتحدة . ولهذا السبب فأهل الولايات المكسيكية الشمالية الباقية شديدو الإحساس بما ضاع من بلادهم ، وهم رجال حروب وصبر على المعارك ، ومن هنا فليس من الغريب أن نجد معظم رجال پانشو بيا من أهل تشيجيواوا فى حين أن ڤينوستيانو كارانثا الذى تزعّم المكسيك بعد مقتل فرانثيسكو ماديرو أصله من الولاية الشمالية كواويلا ، وأنجبت الولاية الشمالية الثالثة — وهى سونورا — ألڤارو أوبريجون الزعيم الذى جاء بعد كارانثا . وبين پانشو بيا وأوبريجون وكارانثا دارت معارك وأهوال .

فى السنة الرابعة والعشرين من عمره أتم قزمان دراسته الجامعية فى مدينة المكسيك ، ثم انضم إلى جمعية أدبية تسمى بنادى الشباب الأدبى ، كانت تجمع نفرا من شباب الأدباء أصبحوا فيما بعد أعلاما فى بلادهم .

وكانت هذه الجماعة من الشبان تؤيد الزعيم فرانثيسكو ماديرو حتى مقتله فى ٢٢ فبراير ١٩١٣ ، فغادر قزمان العاصمة واتجه إلى الشمال حيث انضم إلى قوات پانشو بيا الثائرة على الحكومة المركزية وأصبح سكرتيرا له ،

ولكنه لم يستطع الصبر على البشاعات التى كانت ترتكبها قواته ، فترك پانشو بيا سنة ١٩١٥ وذهب إلى الولايات المتحدة ، ومنها إلى إسپانيا .

فى سنة ١٩٢٠ عاد إلى المكسيك ، ولكنه لم يستطع المكث طويلا ، ففر إلى إسپانيا مرة ثانية ، وهناك نشر رواية « النسر والثعبان » (١٩٢٨) وأتبعها بكتاب مذكرات يسمى « فى ظل الزعيم » (١٩٢٩) صوّر فيه حياته مع الثائر پانشو بيا .

وفى نفس الموضوع كتب قزمان كتابا آخر يعد من أمتع مايقرأ الإنسان فى الإسپانية المعاصرة سماه « مذكرات پانشو بيا » تحدث فيه على لسان هذا الرجل ، وحكى الحوادث كما لو كان پانشو بيا يحكيها بأسلوبه العامى الركيك .

ومنذ نيف وثلاثين سنة يدير الأديب القصصى مجلته « الزمان » التى أنشأها فى سنة ١٩٣٤ ، وهو اليوم معدود فى طليعة أدباء العالم الجديد .

وقبل أن نعرض القصة نضيف أن بطلها المسمى رودولفو فييروكان من كبار رجال پانشو بيا ومعاونيه ، وقد اشتهر هو وزميل له يسمى توماس أوربينا بالقسوة البالغة والاستخفاف بالدماء إلى درجة لايصدقها العقل .

والقصة تصف ماحدث بعد معركة حامية بين قوات الحكومة — أو الاتحاديين — وقوات الثائر پانشو بيّا فى الشمال .

حفل الرصاص ..

كانت هذه المعركة قد انجلت مخلفة فى يد « بيّا » لا أقل من خمسمائة أسير ، فأمر بقسمهم فريقين : واحدا يضم المتطوعين من أنصار القائد پسكوال أوروسكو ، أولئك الذين كانوا يسمون بالملونين ، والثانى يضم جنود الحكومة الفدراليين . ولما كان يشعر فى ذلك الحين بأنه من القوة بحيث يستطيع أن يقوم بأعمال العظماء ، فقد قرر أن يوقع العقاب على أسرى الفريق الأول وأن يظهر الكرم مع الفريق الثانى . فأما الملونون فيعدمون قبل هبوط الليل ، وأما الفدراليون فيخيرون بين الانضمام إلى الفرق الثورية

أو العودة إلى بيوتهم ، بشرط أن يعدوا بألا يعودوا إلى حمل السلاح ضد القضية الدستورية .

وكما كان منتظرا ، كان فييرو هو المكلف بالتنفيذ ، فعكف على ذلك بالهمة الحازمة التى ضمنت له ذلك الرضا من نفس بيتا .

ومضت ساعات بعد الظهر ، ومضى رجال القوات الثورية يتجمعون فى بطء حول القرية الصغيرة التى دارت حولها المعركة . وبدأت رياح بطاح تشيجيواوا تهب باردة عنيدة وتشتد على جماعات الفرسان والمشاة ، فأخذ هؤلاء وأولئك يحتمون منها بجدران المنازل ، أما فييرو الذى لم يقف فى سبيله أبدا شىء أو أحد فلم يكن ليخشى « نسمة » باردة لم تكن — آخر الأمر — إلا مقدمة لبرد الليل . كان يركب حصانا يغطى جلده الداكن تراب المعركة ، وسار فى طريقه مقابلا الريح بوجهه ، لم يحاول أن يتجنبها بإحناء رأسه أو برفع الرداء الذى كان يغطى به سترته . كان يرفع رأسه فى شمم وصدره فى كبرياء ..

كان فييرو سعيدا يغمره سرور النصر ، وأعانه لفح الريح على البقاء على ظهر الحصان ثابتا بعد خمس عشرة ساعة من الركوب .

وصل إلى الحظيرة التى وضع فيها الثلاثمائة أسير الذين حكم عليهم بالموت ، ووقف لحظة ينظر إليهم من فوق السور الخشبى . كان أولئك الثلاثمائة من الريفيين يبدون كأى نفر آخر من الجنود الثوريين . كانوا من جنس التشيجيواوا الرقيق ، طوال الأجساد معتدلى القامات ، ذوى أعناق قوية وأكتاف عريضة تقوم على ظهور عفية مرنة . وتأمل فييرو لحظة هذا الجيش الصغير الأسير ، وعرف بنظرة الخبير قدره الصحيح كقوة عسكرية ، وأحس بنازعة غريبة ورعدة أخذت تنحدر من قلبه أو من جبهته حتى وصلت إلى سبابة يده اليمنى ، ودون شعور منه أطبقت راحة كفه على المسدس ..

وقال فى نفسه : يالها من معركة !

وكان جنود الفرقة التي كلفت بحراسة الأسرى منصرفين عنه لا يكادون ينظرون إليه ، بسبب ما استولى عليهم من عدم الاكتراث بأى شيء . لم يكن يشغل بالهم إلا الضيق بما ألزموا به من القيام بحراسة متعبة . وكان يزيدهم ضيقاً ما طلب منهم من الأهبة الدائمة بالقرابينة (وهى المسدس الطويل) فى أيديهم ، فأسندوا رؤوسها إلى أعالى أفخاذهم . وبين الحين والحين — عندما يتحرك واحد من الأسرى مبتعدا عن المجموع — يصوبون إليه فوهات القرابينات ، وربما أطلقوا النار إذا لزم الأمر ، فإذا دوت الرصاصة اجتاحت الأسرى موجة من الخوف فتجمعوا حذر الموت ، فتمر الرصاصة بمحاذاتهم ، وربما أصابت واحدا منهم فأردته قتيلا ..

.. وبعد أن تأمل هذا المشهد قليلا مضى إلى داخل الحظيرة . كانت فى الحقيقة ثلاث حظائر يؤدى بعضها إلى بعض عن طريق أبواب وممرات ضيقة . ومر فيبرو من الحظيرة التى يحتلها الأسرى إلى التالية لها ثم إلى الثالثة ، وهناك وقف . وكان ينبعث من هيئته الطويلة الجميلة جو غريب ، جو من العظمة والجاه لا يتنافى فى نفس الوقت مع جو التعاسة والضياع الذى كان يسيطر على الحظيرة ، وانحدر رداء الركوب الذى يلبسه فوق سترته وهبط وظل معلقا — بالكاد — إلى كتفيه ...

وعلى بعد مائة متر من الناحية الخارجية للحظائر ، وقف رئيس القوة الموكلة بأمر الأسرى . ووقع عليه بصر فيبرو وأشار إليه أن يقبل ، فأسرع بحصانه حتى وقف عند أقرب نقطة من سور الحظيرة إلى فيبرو ، وتقدم هذا نحوه ، ودار بينهما حديث ، ومضى فيبرو يشير إلى مواضع من الحظيرة التى وقف هو فيها والحظيرة الملاصقة لها . وبعد ذلك كتب وهو يحرك يديه بضعة أشياء مضى الضابط يرددها كأنما أراد بذلك أن يفهمها أكثر . وكرر فيبرو الكلام مرتين أو ثلاثا عن عملية ذات أهمية كبيرة فيما يبدو ، وانطلق الضابط بعد ذلك يجرى بحصانه نحو حظيرة الأسرى بعد أن استوثق من التعليمات .

والتفت فيبرو عند ذلك إلى وسط الحظيرة التى وقف فيها ، وانصرف

مرة أخرى إلى دراسة مواقع الحواجز المحيطة بالحظائر وما إليها من التفاصيل . وكانت هذه الحظيرة أوسع الثلاث وأولاها فى الترتيب . كان لها فى الجانبين طريقان ضيقان يؤديان إلى الحقل ، وكانت أبوابها أشد تلفا من أبواب الحظيرتين الأخريين نتيجة لكثرة الاستعمال ، ولكن خشب هذه الأبواب كان أقوى ، وفى الناحية المقابلة كان يقوم الباب المؤدى إلى الحظيرة التالية ، أما فى الطرف الأقصى من الحظيرة فلم يكن السور من خشب وإنما كان جداراً من الطوب لايقل ارتفاعه عن ثلاثة أمتار . كان طول هذا الجدار نحو ستين مترا ، منها عشرون كانت تحمل مظلة يمتد سقفها من الجدار إلى داخل الحظيرة نحو خمسة عشر مترا وتنتهى بحائط ، ومعنى هذا أنه كان يوجد بين هذا الحائط الأخير وجدار الحظيرة قسم مغطى ومحصور بين حائطين ...

وكان فييرو يقف على مسافة خمسين خطوة من بئر هناك ، وعلى مقربة من تلك البئر على رأس عمود خشبى جثم طائر ضخم أقرب إلى البياض ، جثم ساكنا يختلط جرمه بخشب العمود . ونظر إلى الطائر لحظة ثم أخرج مسدسه فى بطء وصوبه إليه . وبدت ماسورة المسدس فى ضوء الشمس الغاربة ، كأنها أصبع وردية ، ثم دوى صوت الطلقة جافا ضئيلا فى فراغ بعد العصر الشاسع ، وهوى الطائر إلى الأرض ، وأعاد فييرو المسدس إلى قرابه ..

وفى تلك اللحظة قفز جندى إلى داخل الحظيرة متسلقا الحاجز المحيط بها ، ثم تقدم إلى حيث كان فييرو ، فقال له هذا :

— ماذا حدث لهم ؟ (يريد الأسرى) إذا لم يأتوا الآن فلن نجد وقتا ..

— يظهر أنهم قادمون الآن .

— إذن ابق هنا .. أرنى أى مسدس تحمل ...

— الذى أعطيته لى يارئيس ..

— هاته .. خذ صناديق الذخيرة هذه .. كم رصاصة معك ؟

ـ نحو خمس عشرة دستة ، بما فيها ما جمعته اليوم .. عثر بعضهم على مقادير كبيرة ، أما أنا فلم أجد ..

ـ خمس عشرة دستة ؟ لقد قلت لك منذ أيام أنك إذا مضيت تبيع الذخيرة لتسكر بثمنها فإنى سأضع رصاصة فى بطنك ..

ـ لا يا سيدى الرئيس ..

ـ ماذا تعنى بلا ؟ ..

ـ أقصد أننى أسكر فعلا ، ولكنى لا أبيع الذخيرة .

ـ إذن أصغ إلىّ بانتباه .. أنت تعرفنى جيدا .. اصح وتيقظ حتى تنجح هذه العملية .. سأقوم أنا بإطلاق الرصاص وتقوم أنت بتعمير المسدسات .. واسمع جيدا ما سأقوله لك الآن .. إذا أفلت منى واحد من الأسرى بسببك قتلتك معهم ..

ـ ماذا تعنى يا سيدى ؟

ـ كما قلت لك ..

وبسط المساعد بطانيته على الأرض وأفرغ عليها صناديق الذخيرة التى أعطاه فييرو إياها ، ثم أضاف إليها الرصاصات التى كانت فى حزام ذخيرته . وكان قد حاول إخراج هذه الرصاصات بعجلة كلفته من الوقت أكثر مما ينبغى ..

وفى نفس الوقت أخذ يظهر من ناحية السور المطل على الحظيرة التالية نفر من جنود الحراسة ممتطين جيادهم ، ووقفوا مكانهم وبنادقهم فى أيديهم متأهبين ، وتفرق بقية الحراس فى الحظيرتين الأخريين .

ودخل رئيس الحرس بحصانه من الباب المؤدى إلى الحظيرة المجاورة وقال :

ـ لقد أعددت لك العشرة الأولى منهم ، هل أطلقهم ؟

فقال فييرو : نعم ، ولكن اشرح لهم الموضوع أولا . عندما يظهرون من هذا الباب سأبدأ فى إطلاق الرصاص .. إذا استطاع أحد منهم أن يقطع الحظيرة عدواً ويصعد إلى سقف المظلة ويقفز خارجا ، نجا .. فإذا رفض واحد منهم الدخول إلى هنا تقوم أنت بقتله ..

وعاد الضابط إلى حيث كان ، ووقف فييرو منتبها والمسدس فى يده وعيناه مثبتتان على باب الحظيرة الذى سيندفع منه الأسرى . وكان قد تحرى أن يقف على مقربة من ذلك الباب حتى لا تصيب رصاصته أولئك الأسرى الذين لم يخرجوا من الباب بعد .. كان يريد أن يتحرى الذمة فى تنفيذ ما وعد به .

أما فى الحظيرة التى جمع فيها الأسرى المحكوم عليهم بالموت الجماعى فقد تزايدت دمدمة أصواتهم ، وصفير الرياح يختلط بها ويجعلها لا تفهم . وكانت عملية إخراج الأسرى من الحظيرة الثالثة إلى الحظيرة الوسطى تمهيدا لدفعهم إلى التى وقف فيها فييرو عملية عسيرة . كان الموت الذى يترصدهم يجعل أجسادهم ترتعد بحركات تشنجية . وكان رجال الحرس يتصايحون ، وبين دقيقة وأخرى يدوى صوت رصاصات ويزداد الصياح ارتفاعا ..

وفصل جنود الحرس عشرة من أول فريق من الأسرى وصل إلى الحظيرة الوسطى ، ثم أطلقوا الخيل عليهم ليرغموهم على الخروج مسرعين ، وصوبوا إليهم المسدسات وهم يصيحون بهم :

– أيها الخونة . . يا أولاد الخنازير . . الآن سنرى كيف تجرون وتقفزون .. من هنا تندفع أيها الخائن !

وهكذا جعلوا يدفعونهم حتى أوصلوهم إلى الباب الذى وقف قبالته من الناحية الأخرى فييرو ومساعده . هنا تزايدت مقاومة «الملونين» ولكن الخيل وفوهات المسدسات أرغمتهم على اختيار الخطر الآخر ، خطر فييرو الذى وقف على بعد عشرين خطوة من الباب ..

وعند ما ظهروا من الباب وصاروا أمام نظره حياهم بعبارة غريبة فيها حنان وقسوة ، فيها سخرية وأمل :

ــ تعالوا يا أولادى .. لا يطلق الرصاص هنا سواى ، وأنا رام غير ماهر ..

واندفع الأسرى يقفزون كأنهم أعناز ، وقد حاول الأول أن ينقض على فييرو ، ولكنه لم يسر ثلاث خطوات حتى أرداه رصاص الجنود المصطفين بطول السور ، أما الآخرون فاندفعوا هاربين نحو الجدار فى سباق مجنون كان يبدو لهم وكأنه حلم ، وعندما رأى واحد منهم فوهة البئر أراد أن يختفى فيها فأرداه فييرو أول من أردى ، وابتعد الآخرون ، ولكنهم مضوا يتساقطون واحدا واحدا . فى عشر ثوان أطلق فييرو ثمانى رصاصات ، وسقط آخر العشرة الذين اندفعوا أولا مضرجا بدمائه فى اللحظة التى لمس فيها بأصابعه الجدار الذى يفصل عالم الحياة عن عالم الموت . وكان جنود الحرس يطلقون الرصاص على من بقى فيه رمق من الحياة منهم لإخماد أنفاسه ..

ثم اندفع فريق آخر من عشرة ، أعقبهم عشرة ، فعشرة .. وتناوبت يد فييرو القاتلة المسدسات الثلاثة بمهارة : مسدسيه هو ومسدس مساعده . وكان هذا عند قدميه يخرج الرصاصات الفارغة ويضع مكانها رصاصات جديدة ، ثم يناول المسدس لفييرو دون أن يرفع بصره ، ويتناوله هذا منه تاركا الآخر يسقط إلى الأرض دون أن يغير شيئا من وقفته ..

واستمرت المذبحة ساعتين ، لم يفقد فييرو خلالهما شيئا من هدوئه وثباته لحظة واحدة .

وكانت آخر مجموعة أطلقت من الأسرى مكونة من اثنى عشر رجلا ، فاندفعت جماعتهم وكل منهم يحاول أن يحتمى بأجساد الآخرين . واستطاع واحد منهم أن يتسلق الجدار ويصعد إلى سقف المظلة ثم يقفز خارجا ويطلق ساقيه للريح ، فتوقف الرصاص فجأة وتزاحم الجنود فى ركن الحظيرة لكى يروا الناجى الذى انطلق يعدو ...

كان فيبرو قد ظل مكانه طول الوقت وكانت ذراعه قد تعبت فأنزلها ووقف ساكنا لحظة طويلة ، وهنا أحس أن أصبعه التي كان يضغط بها على الزناد قد تورمت بعض الشيء ، فرفع يده ونظر إلى أصبعه في اهتمام ، ثم ضم هذه الأصبع في رفق بين أصابع يده الأخرى وراحتها ، وظل هكذا فترة من الزمن ، ثم انحنى ليأخذ رداءه من الأرض ، ووضعه على كتفه ومضى نحو الجدار ، ثم توقف وقال لمساعده :

— عندما تنتهي تعال مع الخيل ..

وكان الليل قد هبط ، فأمر مساعده بأن يعد له سريره في ركن من الحظيرة تحت المظلة ، ودهش الرجل فلم يكن يتصور أنه من الممكن النوم وسط هذه الجثث كلها ، في بحر الدماء هذا .. ولكنه فعل ما أمره به على ضوء مصباح ، ثم نظر في أمر الخيل واطمأن عليها ، وعاد فبسط لنفسه سريرا واستلقى عليه لينام .. وأغرق كلاهما في النوم ..

وصحا فيبرو بعد قليل على صوت يتأوه . حاول أن يتجاهله ولكن الصوت عاد ، فنهض إلى حيث مساعده وركله فصحا ، وظل واجما لحظة ، ثم ذكر مذبحة الأمس فارتعدت فرائصه وهو جالس على القش . وعاد الصوت يقول :

— أرجوكم .. أرجوكم ..

وكان فيبرو قد عاد إلى فراشه فتحرك فيه ، وسمع الصوت يقول :

— أرجوكم .. ماء ..

فمضى نحو مساعده وصاح به :

— أنت .. ألا تسمع ؟ .. إن واحدا من الموتى يطلب ماء ..

— ماذا تريد يا سيدي ؟

— أن تذهب وتفرغ رصاصة في رأس ابن القذرة هذا حتى أنام ..

— رصاصة لمن يا سيدي ؟ ..

ــ لهذا الذى يطلب الماء أيها الغبى ، ألا تسمع ؟ ..

وعاد الصوت يقول :

ــ ماء .. أرجــوكم ..

وأخذ المساعد مسدسه من تحت الكوم الذى نام عليه وأمسك به فى وضع إطلاق ومضى نحو الجثث باحثا بينها . كان يرتعد من الخوف والبرد ، كان يشعر بدوار جعله كالسكران ..

وأخذ يبحث على ضوء القمر . كانت الجثث التى يمسها هامدة جامدة ، فوقف لحظة لايدرى ماذا يفعل ، ثم أطلق فى الاتجاه الذى تصور أن الصوت آت منه ، ولكن الصوت عاد يتردد ، فالتفت إليه وأطلق .. وخمد الصوت ..

وكان القمر يسبح وسط بحره الأزرق اللانهائى ، وتحت سقف المظلة نام فييرو فى هدوء ..



كتاب دراســـة وتكريم تهديه جماعة المستشرقين الايطاليين الى عميد الادب العربى ، بمناسبة عيد ميلاده الخامس والسبعين

تقديم يفيض بالحب والتقدير والرجولة

أستاذي

وصديقي العزيز

خلا كتاب التكريم الذى أهدى اليك فى القاهرة من سـنوات بمناسبة بلوغك السبعين منعمرك من مساهمة المشتغلين بالدراسات العربية من ابناء ايطاليا ، ذلك البلد الذى كان دائما حبيبا الى نفسك منذ أيام دراستك الاولى على هذا النفر من اســاتذة الاستشراق الذين فتحوا آفاقا جديدة أمام ذهنك الشاب المتطلع، ايطاليا التى يعيش فيها عدد كبير من أصدقائك والمعجبين بك ، والتى طالما عبرت عن اعترافها بفضلك عن طريق هيئاتها الاكاديمية والعلمية . هذه الجماعة من أصدقائك الايطاليين تريد أن تعوض تخلفها غير المقصود عن القيام بحقك منذ سنوات بان تقـدم لك - بمناسبة اتمامك خمسا وسبعين سنة من عمرك المديد - هـذا المجلد الجديد . فى هذا الكتاب درسنا وناقشـنا عملك العلمى والادبى دراسة حرة طلقة ، واعية الى أن موضوعها شخصية من اكبر شخصيات الفكر العربى المعاصر . لقد سمح صديقك كاتب هذه السطور لنفسه أن يختلف معك فى الرأى فى بعض الاحيـان سالكا - كما تعلم - طريق المعاناة والتجربة المباشرة ، ولكن أحدا لايستطيع أن ينسى أنك خضت باسم حرية النقد أجمـل معـارك حياتك ، وضربت في ذلك الصراع مثلا لازال محل التقدير فىالشرق والغرب على السواء ، وهو مثـل استمسكنا به بكل قـوانا من جانبنا .

« لقد أكملنا مجموعة الدراسات التى يتضـمنها هذا المجلد والتى اشترك فى كتابتها شيوخ قدماء وشبان دارسون إيطاليون ، بمختارات تضم صفحات من أجمل ما كتبت وأكثره دلالة على خصائصك وشخصك ، قبسناها من

بعض كتبك . وقد قام بترجمة معظم هذه الصفحات نفر من ناشئة الشبان رأينا أن أيتعلموا – عن طريق فهم صفحات طه حسين – كيف يتذوقون ويحبون صفاء العربية الخالصة .

« تقبّل – إذن – هذا التعبير عن الاعتراف بالفضل صادراً إليك من بلد إغناطيوس جويدى وكارلو ألفونسو نالينو وداود سانتيلانا ، ولما كان أولئك الأساتذة القدماء حاضرين فى نفسك الواعية ، فهم ينضمون إلينا فى التعبير عن حبنا العميق وتقديرنا لك ويشاركوننا فى الاعتراف بفضلك وتكريمك .

فرانشيسكو جابرييلى »

* * *

بهذه العبارة الجميلة التى تفيض رقة ورجولة قدم ف . جابرييلى – أستاذ اللغة والأدب العربيين فى جامعة روما – ذلك الكتاب النفيس الذى يعتبر من المعالم الحاسمة على طريق أدبنا العربى المعاصر نحو العالمية التى هو جدير بها .

الكتاب تهديه مدرسة الاستشراق الإيطالية إلى عميد الفكر العربى المعاصر طه حسين ، بمناسبة بلوغه الخامسة والسبعين من عمره المديد بإذن الله . أصدرته جامعة نابولى من بضعة أسابيع ، وإن كان يحمل تاريخ ١٩٦٤ ، صاحب فكرة الكتاب هو صديقنا وتلميذنا وزميلنا الدكتور أومبرتو ريزيتانو أستاذ اللغة والأدب العربيين فى جامعة پلرم فى جزيرة صقلية . والكتاب – كما يتبين من تقديم فرانشيسكو جابرييلى ، الذى بدأنا به هذه السطور – إكمال لما قام به نفر من مواطنينا منذ سنوات ، عندما قاموا بإهداء مجلد تكريم وتقدير لطه حسين أشرف على ترتيبه ونشره الدكتور عبد الرحمن بدوى ، فقد شارك فى ذلك الكتاب علماء من الشرق والغرب ، وفاتت الإيطاليين فرصة المشاركة فيه ، فأكملوا الفوات بهذا الكتاب الذى يعدل الكتاب الأول حجما وقيمة .

وهذا الكتاب من أحسن ماقرأنا تبويباً وتقسيماً ، فهو يضم أربعة وعشرين فصلا مقسمة إلى مدخل وثلاثة أقسام رئيسية .

المدخل يضم كلمة التقديم التى كتبها جابريلى وقائمة بالمشتركين فى تحرير الكتاب ، ثم موجزاً لحياة طه حسين وقائمة كاملة بأعماله جمعها وصنفها أومبرتو ريزيتانو .

والباب الأول يضم ست دراسات لجوانب مختلفة من شخصية طه حسين وحياته وآرائهوخصائصه الفكرية والفنية ، وهذه الدراسات هى :

جيورجيو ليڤى دلاڤيدا : كتابات طه حسين فى التاريخ .

فرانشيسكو جابريلى : طه حسين الناقد الأدبى .

أومبرتو ريزيتانو : طه حسين القصاص :

ماريا نالينو : طه حسين وإيطاليا .

مارتينو ماريو مورينو : طه حسين والإسلام .

پاولو مينجانتى : طه حسين والتعليم فى الأزهر .

والقسم الثانى يتضمن ثلاث دراسات لثلاثة من أعمال طه حسين الأدبية الإنشائية :

لاورا ڤيتشيا ڤاليرى وروبرتو روبيناتشى : القصر المسحور :

كليليا سارنيلى تشيركوا : أديب .

جويسپى بلفيورى : شجرة البؤس .

والقسم الثالث يضم ثلاث عشرة قطعة مختارة من كتب طه حسين مترجمة إلى الإيطالية بأقلام نفر من المستشرقين الإيطاليين ، ما بين قدامى من أمثال فرانشيسكو جابريلى ومخضرمين مثل أومبرتو ريزيتانو ومحدثين يطول ذكرهم لو مضينا نعددهم واحداً واحداً ..

وهذه المختارات كأنها قطاع فى أعمال طه حسين ، ففيها من كتاب « الأيام » بجزئيه الأول والثانى ، و « حديث الأربعاء » و « مرآة الضمير الحديث » و « من لغو الصيف » و « بين بين » و « رحلة الربيع والصيف » و « نقد وإصلاح » و « الفتنة الكبرى » (الجزء الأول : عثمان) ، و « الشيخان » (أبو بكر وعمر) ، و « علىّ وبنوه » ، وفيها من كتب طه حسين كلها على وجه التقريب .

وسنترك قسم التمهيد جانباً ، فقد ترجمنا تحية الكتاب وهى أهم ما فى ذلك القسم ، وسنكتفى بأن نعرض فيما يلى نماذج من أبحاث ذلك الكتاب ودراساته وما يتضمنه من آراء .

طه حسين مؤرخا وناقدا ..

دراسات هذا القسم الأول جديرة بأن تنقل كلها إلى العربية ، فهى — علاوة على غزارة مادتها وصدق نظرتها — تعطى القارئ العربى فكرة عما يعجب الذوق الفكرى والفنى الأوروبى مما يكتب فى بلادنا .

فمقال ليفى ديلافيدا يدرس طه حسين المؤرخ ، وهو يبدأ بنظرة عامة إلى إنتاج طه حسين الغزير وتعدد جوانب شخصيته واختلاف الميادين التى خاض فيها معارك حياته . وهو يقول إن ذلك الإنتاج الغزير المتعدد الجوانب يمكن تقسيمه إلى قسمين رئيسين مختلفين فى الظاهر ، وإن كانا متفقين فى الحقيقة وواقع الأمر .

القسم الأول هو القسم الفنى ، ويتضمن الكتابات الابتكارية الصادرة عن الخيال ، ثم دراسات طه حسين فى النقد الأدبى القائم على التفكير المنطقى والقواعد المحكمة .

والقسم الثانى هو اتجاه التاريخ ، وما كتبه طه حسين فى هذا الباب جدير بأن يعد ثروة تاريخية بمعنى الكلمة ، وليفى ديلافيدا يدخل فى ذلك الباب ما كتبه طه حسين فى تاريخ الأدب — ككتابه عن الشعر الجاهلى — وما كتب

عن أدب اليونان وتاريخهم وحياتهم الفكرية والاجتماعية ، وهو يرى فيما كتب طه حسين فى ذلك الباب الأخير خدمة كبرى قدمها للأدب العربى والفكر العربى بصورة عامة ، وهو يقف بعد ذلك وقفة طويلة عند « على هامش السيرة » ويعتبره عملا ممتازاً يلقى ضوءاً على حياة العرب قبل الإسلام ، ويوضح بعض غوامض تاريخ المسيحية فى المشرق ، ويقدم للقارئ شيئاً مفيداً عن الدولة البيزنطية وتاريخها .

ولكن العمل الأكبر لطه حسين فى باب التاريخ هو كتاب « الفتنة الكبرى » بأجزائه المتعددة . هنا نجد طه حسين مؤرخاً حقاً ، يقص الحوادث على طريقة المؤرخين التقليديين وينقدها كأحسن ما ينقد الأحداثَ المؤرخُ الصادق العارف بفنه . وليڤى ديلاڤيدا يضم إلى هذا العمل الكبير فى ميدان التاريخ كتاب « الشيخان » أبى بكر وعمر .

ثم يلى ذلك مقال فرانشيسكو جابرييلى عن طه حسين الناقد الأدبى ، وهو يرى فيه ناقداً ذواقة للأدب موهوباً بأصفى ما يوهب الناس من الملكات فى ذلك الفن ، وهو يتعجب كيف استطاع طه حسين الذى درس النقد الأدبى أول ما درسه على الشيخ الأزهرى الطيب سيد بن على المرصفى الذى كان يسير فى النقد الأدبى فى القرن العشرين على نفس الطريقة التى كان يسير عليها أبو عمرو بن العلاء الذى عاش فى أواخر القرن السابع ونصف الثامن الميلاديين ، يتعجب جابرييلى كيف استطاع طه حسين رغم ذلك أن يدخل النقد الأدبى الغربى الحديث من بابه العريض ويدرس الأدب العربى على أساس من نظريات سانت بيف وإيبوليت تين وجول ليميتر . وجابرييلى يرد ذلك إلى المصادفة السعيدة التى أتاحت لطه حسين — وهو بعد فى مطالع شبابه — الفرصة لأن يدرس فى الجامعة المصرية القديمة ويستمع لدروس إغناطيوس جويدى وكارلو نالّلينو وج . ميلونى وپول كازانوڤا واوى ماسينيون وغيرهم .

وجابرييلى يلاحظ أن طه حسين تأثر فى هذا الباب بالمدارس الفرنسية دون أن يظفر بنصيب من المعرفة بالمذاهب الإيطالية والألمانية ، ويضيف أن طه حسين نفسه أحس بالحاجة إلى استكمال هذا النقص ، وأشار إلى رغبته

فى الاطلاع على المذاهب الألمانية فى كلامه فى « ذكرى أبى العلاء » ، وعبر عن أماله فى التعرف على المدارس الإيطالية فى الجزء الثالث من «حديث الأربعاء» ، ويختم جابرييلى هذه الفقرة بالقول بأن طه حسين عوض الكثير من ذلك باطلاعه الكامل على الفكر اليونانى وأعمال أعلامه ، وذلك يتبين بوضوح من كتابه الكبير « قادة الفكر اليونانى » .

ثم يمضى جابرييلى فيتتبع تاريخ طه حسين كناقد أدبى ، بادئاً بكتابه الأول فى ذلك الباب وهو « ذكرى أبى العلاء » المعروف فى الغرب بـ « حياة أبى العلاء وعصره وأعماله » ، ويمضى متتبعاً أعماله النقدية بعد ذلك واحداً واحداً ، واقفاً عند كل منها ما استطاع الوقوف ، ناقداً للكتب فى رفق أحياناً وفى عنف أحياناً أخرى ، مبيناً الفضائل والميزات ، وعارضاً ما يراه من وجوه النقص ، ويختم دراسته القيمة بالاعتراف بكان طه حسين رائداً للفكر العربى الحديث وفاتحاً للآفاق أمام مفكرى العرب .

طه حسين القصاص ..

وننتقل إلى فصل آخر ممتع كتبه أومبرتو ريزيتانو عن طه حسين القصاص . وريزيتانو يكاد يكون أديباً مصرياً لكثرة ماعاش فى بلادنا ودرس معنا وقرأ كتاباتنا ، فهو إذ يتحدث عن طه حسين القصاص يتحدث عن ميدان يعرفه أى أستاذ عربى من أساتذة الأدب العربى الحديث ونقاده . وليس هذا أول عهد ريزيتانو بالكتابة عن طه حسين ، فقد سبق أن كتب عنه بحثاً رائعاً مطولا فى حوليات كلية المعلمين فى پلرم سنة ١٩٦١ عنوانه « مع الكاتب المصرى طه حسين ، من الكتّاب إلى الأزهر إلى الجامعة المصرية » . وهو يذكر بعض ما كتب عن طه حسين القصاص فى لغات أوروبية ، مثل كتاب ريمون فرانسيس المسمى « طه حسين قصصياً » ومقال جابرييلى عن « طه حسين الكاتب الإنسانى المصرى » الذى نشره فى مجلة الأورينتى مودرنو L'Orienti Moderno (المجلد الثلاثون — ١٩٥٠) ومقالات أخرى عن طه حسين فى نفس المجلد .

أومبرتو ريزيتانو يرى أن طه حسين قصصى من الطراز الأول ، وهو

يقول إن أسلوبه بطبعه قصصى حتى حين يكتب فى النقد الأدبى مثلا ، وهذا ظاهر فى « على هامش السيرة » مثلا ، وهذا الأسلوب القصصى الذى يميز طه حسين عن غيره أصبح نموذجاً حاول الكثيرون تقليده ، ولا زال الكثيرون جداً من الكتاب فى العالم العربى كله يحاولون السير على طريقة هذا الشيخ الجليل . ويشير ريزيتانو إلى كتاب تاريخ قصصى صغير يعتبر من أجمل ما كتب طه حسين وهو « الوعد الحق » الذى يقص فيه مأساة آل ياسر .

وريزيتانو لا يقتصر فى دراسته على كتب طه حسين القصصية الخالصة مثل « شجرة البؤس » و « دعاء الكروان » ، بل يدرس طريقة طه حسين فى تتبع حياة أبى العلاء (مع أبى العلاء فى سجنه) وما يشبه ذلك من فصول التراجم فى كتب مثل « حديث الأربعاء » و «فصول وغايات » و « من حديث الشعر والنثر » وما إليها ، ويقف طويلا عند حكاية طه حسين لأخبار رحلاته وكيف أنها ذات جمال قصصى أصيل ، ويضرب لذلك أمثلة من « بين بين » و « لغو الصيف » و « من بعيد » و « رحلة الربيع والصيف » وما إليها .

ويختم الفصل بدراسة متعمقة لبعض آثار طه حسين القصصية الابتكارية مثل « شجرة البؤس » و « دعاء الكروان » و « الحب الضائع » ؛ وهذه الصفحات الأخيرة من مقال ريزيتانو من أحسن وأعمق ما كتب عن الأدب القصصى العربى المعاصر .

* * *

هذه نماذج مما نقرأ فى هذا الكتاب الممتع ، ومن أسف أننا لا نستطيع عرض كل ما فيه بالتفصيل الذى نتمناه ، فقد أعجبنى جداً مقال مارتينو ماريو مورينو عن « طه حسين والإسلام » وهو مقال لابد أن يفرد له بحث خاص إذا كان لابد من أن نفيه حقه . واستوقف انتباهى مقال « طه حسين والتعليم فى الأزهر » لپاولو مينجانتى ، ووددت لو أن أحداً منا ترجم مقال ماريا ناللينو عن « طه حسين وإيطاليا » فهو حديث ممتع لطيف .

وكان بودى لو وقفت طويلا عند مقال ڤيتشيا ڤاليرى وروبرتو روبيناتشى عن « القصر المسحور » ومقال كليليا سارنيلى عن قصة « أديب » ، ولكن ما أوردته عن الكتاب يغنى القارئ إلى حين يستطيع أن يقرأ الكتاب كاملا فى العربية ، وهذا ما نرجوه .

هذه خطوة جديدة لأدبنا العربى نحو عالمية هو أهل لها بطبيعته وجهود أبنائه ، وليس إلى الشك سبيل فى أن طه حسين علم من أعلام الفكر الإنسانى فى عصرنا هذا ، وهذا ليس رأينا وحدنا بل قرأناه فى كل لغة ، ولا زالت تتردد فى سمعى عبارة فى مقال عن أديبنا الكبير قرأتها فى الريدرز دايچست من سنوات : « إن شعباً يطلع مثل هذا العبقرى العظيم لشعب عظيم »

فريدريش دورينمات

العهد



أحسب أنني عرفت فريدريش دورينمات Friederich Duerrenmatt قبل قرابة العشرين سنة ..

كنا اذ ذاك طلابا فى كلية الآداب بجامعة زيوريخ . ماكان احد منا يعرف اذ ذاك من سيكون ماذا ... كنا نتجمع فى مشرب صغير لايزال قائما فى ردهة الكلية ، مشرب لايتسع لاكثر من عشرة اشخاص ولكنه كان فى نظرنا اذ ذاك شيئا عظيما ..

هناك كنا نلتقى بعد دروس الادب الالمانى التى كان - ولايزال - يلقيها الاستاذ اميل اشتايجر . كنت آخذ بطرف فى المناقشات الادبية التى كانت تدور بين هذا الاستاذ وتلاميذه ، اذكر اننى اثرت ذات مرة موضوع الملحمة الشعرية والى اى مدى يمكن ان تعتبر مادة تاريخية . لاأذكر الآن ماذا كان رأيى اذ ذاك ، أو ماذا كان رأى الآخرين ..

ولكنى أذكر اننى كنت أعرف أن فريدريش دورينمات هذا من قرية كونولفنجين فى مقاطعة بيرن ، وهى قرية قضيت فيها بعض الوقت . وذات مرة قال لى أستاذ الاجتماع ، وهو اليوم استاذ لنفس المادة فى جامعة كولونيا ، ان هذا الشاب دورينمات كتب مقالا ممتعا فى مجلة «الفيلت فوخه» Die Welt Woche ، وانه من الممكن أن يكون كاتبا كبيرا يوما من الأيام .

وصار فريدريش دورينمات بالفعل كاتبا كبيرا . كبرى مسرحياته «الزيارة السيدة العجوز» مثلت على مسارح الدنيا فى كل لغة ، وروايته التى اقدمها اليوم اصبحت من معالم القصص فى عصرنا .

والرجل اليوم فى الثالثة والاربعين من عمره ، فقد ولد سنة ١٩٢٣ ، وكان أبوه قسا بروتستانتيا . درس الآداب واللاهوت فى جامعة زيوريخ ، ثم انصرف بعد ذلك للتاليف .

ومن حسن الحظ انه لم يجر فى طريق الأبسوردية او اللامعقول ،

بل انشأ ادبه على الاصول التى تواضع الناس عليها منذ عرف الناس الانشاء الادبى ، وهى أن يكون الكلام واضحا مفهوماوالافكار انسانية او مقبولة عند الناس على الاقل ، ومن ثم فانت لاتعانى معه ماتعانيه مع الكثيرين ممن يكتبون فى عصرنا ، وبخاصة صمويل بيكيت وكارل تسوكماير ومن اليهما .

* * *

سخرية من القصص البوليسى المرتب المحكم

والقصة التى أقدمها اليوم قصة بوليسية ..

هكذا تبدو فى ظاهرها ، وبهذا ينطق القالب الذى صيغت فيه . ولكنها فى الحقيقة تأخذ بعد البداية مباشرة اتجاهاً يختلف كل الاختلاف عن اتجاه ما نعرف من القصص البوليسى . تتحول إلى دراسة نفسية ، مأساة رجل بوليس وقف عاجزاً أمام جريمة لا حل لها . هنا تشبه القصة — من بعيد — « يوميات نائب فى الأرياف » لتوفيق الحكيم . هى الأخرى تبدأ وكأنها قصة بوليسية لتتحول بعد ذلك إلى صورة إنسانية بالغة الإبداع .

قصتنا هذه تبدأ بجريمة قتل . صبية فى الرابعة عشرة من عمرها اعتدى عليها وحش آدمى ، ثم قتلها وشوه جسدها بموسى ، وألقى جثتها فى غابة ومضى دون أن يخلف أدنى أثر . عقب هذا تبدأ التحقيقات والبحوث البوليسية المعروفة ، دون نتيجة : بقية القصة هى حكاية مفتش البوليس الذى جن جنونه أمام هذه الجريمة ورصد حياته لكشف سرها ، وما زال يلح فى ذلك حتى تحطم هو نفسه وضاع عمره بدداً ....

إنها فى حقيقتها سخرية من القصص البوليسى ، دورينمات نفسه يقول هذا على لسان مفتش آخر فى حديث له مع أحد الكتاب . يقول مفتش البوليس : « .... المشكلة أننا نجد فى كل هذا القصص البوليسى الذى يكتبه الكتاب لوناً مختلفاً من التزييف يتكرر ويتردد .. إننى لا أشير بذلك إلى ما يحدث عادة فى هذه القصص من القبض على المجرم وإنزال العقاب به ، فمثل هذه الأساطير الخرافية اللطيفة ضرورية فيما أظن . إنها من ذلك الطراز من الأوهام الذى يعين على حفظ النظام ، مثلها فى ذلك مثل العبارة الورعة

التي تتردد قائلة أن الجريمة لا تثمر ، في حين أن أي إنسان لا يحتاج إلى أكثر من تأمل أحوال المجتمع ليتبين مقدار الحقيقة في هذا القول . لا بأس عندى فى أن أسلم بهذه الأوهام ولو لمجرد صالح المهنة التى نقوم بها ، فإن كل جمهور من الناس أو من دافعي الضرائب له الحق فى أن يستمتع بأبطاله ونهاياتهم السعيدة ، ونحن — رجال البوليس — وأنتم — الكتاب — ملزمون بأن نقدم للناس هذه المتعة . هذا كله لا يضايقنى ، أما الذى يثير غضبى فهو التصميم القصصى « Plot » الذى تقدمونه . هنا يبلغ الزيف إلى أن يصبح بالغ الجفوة وقلة الحياء .

إننا لا نستطيع أن نحل معضلة جريمة كما نحل معادلة رياضية ، لأننا لا نملك كل المجهولات اللازمة . فى العادة نعرف قليلا من هذه المجهولات ، وأقلها أهمية بصورة خاصة . إن الحظ ، ذلك الشيء الذى لا يمكن حسابه أو تقديره ، يلعب دوراً أكبر مما ينبغي له . قواعدنا مبنية على الاحتمالات والإحصائيات لا على العلل الحقيقية . إنها تنطبق على الواقع فى صورة عامة فقط ... إن أدواتنا لكشف الجرائم غير كافية ، وكلما حاولنا ضبطها وتحديدها ظهرت قلة كفايتها بصورة أوضح ؟

ولكنكم معاشر المشتغلين بالأدب ، قلما تحفلون لذلك . لا تريدون أن تشغلوا أنفسكم بهذا اللون من الحقائق الذى يفر من بين أصابعنا دائماً . بدلا من هذا تنشئون عالماً تستطيعون التحكم فيه . هذا العالم ربما كان كاملا ، من يدرى ؟ ولكنه أيضاً أكذوبة ..

لابد لكم من التخلى عن ذلك الكمال المفتعل إذا كنتم تريدون أن تصلوا إلى شيء ، إذا كنتم تريدون أن تصلوا إلى حقائق الأشياء .. بدون هذا ستجدون أنفسكم متخلفين دائماً ، تلهون بألاعيب أسلوبية .... » .

هذه السطور تلقى ضوءاً كاشفاً على طبيعة القصة التى سنقرأها . إنها جريمة ملغزة ، من النوع الذى يواجه رجال البوليس فى معظم الحالات . جريمة دون مفاتيح ، جريمة لا نجد فيها هذا الترتيب الهندسى الذى نجده عند كونان دويل وجورج سيمينون وأجاثا كريستى ويان فليمنج ، الترتيب الجميل

المحكم الذى يهدى رجل البوليس الذكى إلى الحقيقة خطوة خطوة ....

فى قضيتنا هذه لا يوجد مفتاح واحد ، ومعنى ذلك أن رجل البوليس لن يستطيع أن يخطو خطوة واحدة ....

فى أمثال هذه الجرائم – وهى الغالبية – يستمر التحقيق والبحث حيناً ، ثم تقفل القضية ، تدرج تحت ما يسمونه جنايات من فعل مجهول . ثم تتراكم من ورائها القضايا والجرائم ، لأن الدنيا لاتتوقف . قد ينكشف سرها يوماً ما ، ولكن شيئاً لا يحدث إذا لم ينكشف .

ولكن ، ما الذى يحدث إذا أصر واحد من رجال البوليس على أن يكشف أمر جريمة من هذا الطراز ؟ إذا أراد أن يواجه جريمة طبيعية ، من النوع الذى يحدث كل يوم ، وأصر على أن يصل إلى سرها ....

ذلك هو الموضوع الطريف الذى يعالجه فريدريش دورينمات فى هذه الرواية .

اشياء تحتاج الى تفسير

نبدأ القصة إذن من أولها ...

إن دورينمات رجل واقعى جداً . يقص عليك ما يريد فى بساطة تحسب معها أن يده كفنان لم تتدخل فى العمل قط . فى نهاية القصة فقط نشعر أن بساطته تلك هى عمله كفنان ، وأنها فى ذاتها عمل عسير كل العسر .

لقد سمع القصة من رئيس سابق لإدارة البوليس فى زيوريخ ، ثم أصبح هذا الرجل نائباً فى البرلمان ، لقيه فى مدينة خور – أو كوار كما يقولون فى الفرنسية – وهى عاصمة مقاطعة الجراوبندن أو الجريزون . كان الكاتب قد ذهب إلى هناك ليلقى محاضرة عن فن القصص البوليسى . لم يحضر المحاضرة إلا نفر قليل ، وكان الجو بارداً ثقيلا ساكناً . عاد إلى فندقه ، وهناك لقى رئيس البوليس السابق هذا . شربا وسهرا معاً بحكم الضرورة لا عن استلطاف أو مودة ، واتفقا على أن يعودا من الغد إلى زيوريخ فى سيارة رئيس البوليس .

فى الغد مضت بهما السيارة من خور نحو زيوريخ . فى الطريق وقفاً عند محطة بنزين . على مقعد فى تلك المحطة جلس رجل مسن مهمل الهيئة يبدو لأول وهلة أنه فى حالة غير طبيعية . تبين بعد قليل أنه صاحب المحطة . طلب إليه مدير البوليس أن يملأ الخزان وينظف درع الريح الزجاجى ، ثم مضيا إلى مشرب ملحق بالمحطة . كل ما فى المشرب يثير الاشمئزاز .. المنظر العام ، والسيدة التى تعد المشروبات ، والفتاة التى تخدم ، ثم القهوة التى شرباها . كان يبدو بوضوح إن رئيس البوليس يعرف جميع أولئك الناس ، وهم يعرفونه . عندما خرجا وجدا الرجل جالساً كما كان بعد أن ملأ الخزان ونظف زجاج السيارة . انصرف رئيس البوليس دون أن يحييه . قبل أن تتحرك السيارة بهما رأياه يهز يده فى شبه جنون ويقول :

ــ سأنتظر .. سأنتظر .. سيأتى .. لابد أن يأتى !

رجل مثالى ، وفرصة جميلة ضاعت

كان لابد أن يكشف مدير البوليس لرفيقه عن سر هذه المحطة والمشرب الملحق بها والرجل الجالس هناك ، ولم يكن الكاتب بحاجة إلى أن يطالب إليه ذلك ، فقد كان من الواضح أنه يريد أن يتكلم ..

قال ، بعد مقدمة يسيرة : هذا الرجل العجوز اسمه ماتاى . كان من أنجب مفتشى البوليس عندى . كان يحمل درجة كابتن ، لأننا فى قوات البوليس فى المقاطعات نحمل ألقاباً عسكرية . كان رجل قانون مثلى ، حصل على دكتوراه القانون من جامعة بازل ، وكان ميالاً إلى الوحدة بطبعه . كان شديد الدقة فى عمله يسير فى حياته كأنه آلة مضبوطة ، حتى سماه زملاؤه « مات در أوتومات » (ماتاى الأوتوماتيكى) . كان دائماً حسن الهيئة والزى مستعداً للعمل ، ولم يكن يدخن أو يشرب . كان يأخذ عمله أخذاً عنيفاً جعله قليل الحظ من حب زملائه رغم توفيقه الكبير . كان عزباً ينفق وقته كله وجهده كله فى عمله ، ولم يكن له بيت . كان يقيم فى غرفة فى فندق أوريان فى ميدان بلفى ، لم أسمعه مرة واحدة يتحدث عن حياته الخاصة ، ربما لأنه لم تكن له حياة خاصة . كان عنيداً شديد العزم لا يكاد

يتعب من العمل ، ولا مكان للعاطفة فى تفكيره أو عمله .

قبل تسع سنوات – وهو التاريخ الذى بدأت فيه مأساة ماتاى هذا – كان قد وصل إلى القمة فى عمله . كان مساعدى الأول ، وكان بديهياً أن يخلفنى . كنت إذ ذاك فى أواخر سنوات عملى ، وكان من الطبيعى أن يفكر ولاة الأمور فيمن يخلفنى ، ولكن فكرة ترقية ماتاى مكانى كانت تلقى بعض الصعوبات ، فهو أولا لم يكن ينتسب لأى حزب سياسى ، ولم تكن هذه بالعقبة الكبيرة ، أما العقبة الحقيقية فكانت نفور رجال البوليس منه وخوفهم من أن يسوقهم سوقاً عنيفاً ، ومن هنا فقد كان من المنتظر أن يعترضوا عليه ، وفى نفس الوقت لم يكن من الممكن للجهات العليا أن تتجاهل هذا الاعتراض ، ولم يكن يمكنها كذلك أن تتخطى أكفأ الموجودين ، ولهذا فعندما تلقت حكومة الاتحاد فى برن طلباً من حكومة عمان أن تندب لها رجلا كفؤا ليقوم بتنظيم البوليس ، كان هذا الطلب كأنه استجابة لدعوة حارة . اسرعت إدارة مقاطعة زيوريخ باقتراح اسم ماتاى ، ووافقت كل من برن وعمان . وسر ماتاى بذلك ، فقد وجد فيه فرصة لتغيير الجو والقيام بعمل جديد ، وأفضى إلينا بأنه بعد أن ينتهى عقده مع حكومة الأردن لن يعود إلى بوليس زيوريخ ، سيرتب أمر معاشه ويذهب إلى الدانمرك ليعيش مع أخت له ترملت هناك .

وتمت الإجراءات على عجل . رتب ماتاى شئونه وأحكم الاتفاق مع الأردن ، ولم تبق إلا أيام قليلة ليسلم عمله لهنزى المساعد الثانى بعده ، ثم تمضى به الطائرة عابرة جبال الألب والبحر الأبيض . كان هذا هو المنتظر عندما دق جرس التليفون فى مركز البوليس فى عصر يوم من تلك الأيام . كان المتحدث تاجرا متجولا يسمى جونتن يعرفه ماتاى معرفة جيدة ، فقد كان قد ارتكب قبل ذلك جريمة أخلاقية حققها ماتاى ، وأدين الرجل ، وقضى فى السجن فترة . تكلم الرجل من قرية صغيرة بجوار زيوريخ تسمى ميجندورف ، وقال إنه عثر على جثة صبية مقتولة فى غابة قريبة من البلدة .

وكان من الطبيعى أن يتضايق ماتاى ، فهذه هى أيامه الأخيرة فى العمل ،

وهو لايحب أن ينفقها فى تحقيق جناية منفرة مثل هذه ، ثم إن المطر كان ينهمر مدراراً والجو مع ذلك حار خانق مع أننا كنا فى النصف الثانى من أبريل ، ولكننى كنت متغيباً فى برن ، فلم يكن لماتاى مفر من أن يتولى القضية ، ريثما أعود على الأقل . فطلب إلى جونتن أن يبقى حيث هو ، ثم اتصل بمركز البوليس فى القرية فرد عليه الجاويش ريزن وأبلغه أن المطر غزير أيضا فى ميجندورف ، فأمره أن يراقب التاجر المتجول ، وكان جالسا ينتظر فى مشرب الهيرش (الوعل) . ثم أخطر وكيل النيابة واللفتنانت هنزى والسائق فيللر ، وبعد قليل انطلقت بهم السيارة نحو القرية الصغيرة .

جريمة بشعة ورجل تحوم حوله الشبهات

عندما وصل الركب إلى القرية تبين ماتاى أن الأمر بمراقبة جونتن كان خطأ جسيما ، فإن ميجندورف قرية صغيرة أهلها فلاحون لايخطر ببالهم إلا أن هذا البائع المتجول هو المجرم ، وأهل القرى ينفرون عادة من الباعة المتجولين الذين يتنقلون من قرية إلى أخرى ، حاملين حقيبة فى يدهم يبيعون أشياء صغيرة مثل شفرات الحلاقة والصابون وأربطة الأحذية والعطور والدبابيس والفرش وما أشبه . فلم يكد الخبر ينتشر حتى أخذ الفلاحون يفدون إلى المشرب ويتجمعون ببابه ونذر الشر بادية فى أعينهم .

وذهب ماتاى ومن معه إلى الغابة مصطحبين البائع المتجول . هناك وسط كومة من ورق الشجر والحطب تمددت صبية فى نحو الرابعة عشرة من عمرها ، كان نصفها الأسفل عاريا ، وقد عبث المجرم به عبثا فظيعا ، ورقبتها مجروحة — بل ممزقة — فى أكثر من موضع . من حسن الحظ أن الوجه سلم من هذا التشويه ، ولكن المنظر كان منظراً لايستطيع تثبيت النظر فيه إلا رجل بوليس معتاد على هذه الأشياء . غير بعيد من ذلك الموضع وجدوا نصف الرداء الأسفل مخضبا بالدم ، ملفوفا ومدفونا فى التراب وورق الشجر .

وأجريت الأعمال الروتينية بغاية الدقة ، وأخذت مجموعة كبيرة من الصور الفوتوغرافية . وقام الطبيب الشرعى بالكشف الأول ودون ملاحظاته ،

ثم أذن وكيل النيابة فى نقل الجثة إلى أقرب مستشفى . تبين أن القتيلة تسمى جريتلى موزر ، ابنة وحيدة لزوجين من الفلاحين يعملان قرب الغابة . ذهب ماتاى وأبلغهما الخبر . كان مشهدا عنيفا مؤثراً ، ولكن لم يكن من ذلك بد . بعد أن أفاقت الأم من صدمة الخبر المفاجئ ، نظرت إليه بعينين قويتين تجمدت فيهما لوعة الألم المضنى وقالت :

— من القاتل ؟

— سأبحث عنه ..

— تعد بأنك ستفعل ذلك ؟

— أعد يا « فراو » موزر ..

أى السيدة موزر ..

— وتقسم على هذا بخلاص روحك ؟

— أقسم ..

— تستطيع أن تذهب الآن ..

وابتعد ماتاى فى سرعة . قبل أن ينحرف ويختفى عنه منظر البيت سمع صرخة عالية شقت الفضاء أعقبها انفجار بكاء . ذلك ألم الوالدين .. اهتز كيانه كله ، وزاد إسراعا فى خطوه . قرر أن يبذل كل ما يستطيع ليجد ذلك المجرم .

فى سورة الغضب العام هم الناس بالفتك بالمتهم

عندما عاد ماتاى إلى ميجندورف واجه أولى مشاكل هذه القضية المحزنة . كان أهل القرية وما جاورها من الحقول قد سمعوا بأن جونتن — البائع الجوال — له يد فى هذه القضية على صورة ما ، فقطعوا بأنه المجرم ، خاصة وقد وجدوا أن البوليس أرصد رجلا لمراقبته ، وأخذوا يتجمعون شيئا فشيئا أمام المشرب الذى جلس هذا المسكين فيه ، ثم وصلت سيارة البوليس

الكبيرة ، ورأى رجال البوليس أن الأفضل أن ينقل جونتن إليها . وتم ذلك ، وجلس الرجل فى السيارة بين اثنين من رجال البوليس ، فلم يشك رجال القرية فى أنه المجرم ، وأحاطوا بالسيارة وطالبوابتسليمه إليهم ليقتصوا منه ، وحاول ماتاى ووكيل النيابة ورجال البوليس أن يصرفوهم عن ذلك دون جدوى . كان غضبهم يشتد دقيقة فدقيقة ، وأقبل ناس من القرى المجاورة ليشدوا أزرهم ، وبدا بوضوح أن الأمر سينتهى بهجومهم على السيارة وأخذ الرجل وشنقه على شجرة ..

وأخيراً لجأ ماتاى إلى إقناع أولئك الناس بسخف ما يريدون فى بلد تعتبر العدالة الكاملة من أسس الحكم الرئيسية فيه ، فأعلن إليهم أنه مستعد لتسليم جونتن إليهم إذا تعهدوا بأن يعاملوه معاملة عادلة وتحملوا مسئولية ذلك . ودارت بينه وبينهم مناقشة تعتبر نموذجا لما يجرى بين أهل سويسرا من المناقشات فى شئونهم العامة ، وهى مناقشات تضع يدك على سر سلامة نظم هذا البلد ومتانتها ، فهى قائمة على أساسين لا ثالث لهما : الحرية والمسئولية .. حرية كل مواطن فى أن يقول ما يريد وفى أن يستمع الناس له فى احترام ، ثم مسئولية كل مواطن عن كل عمل يقوم به ، وهى مسئولية كاملة لاتعرف التجزئة أو التحايل أو إلقاء بعضها على الغير .

فى نهاية هذه المناقشة تبين الناس أنهم لا يستطيعون تحمل مسئولية مايطلبون ، وأن المعقول والعادل هو أن يترك الأمر للبوليس ، وتتحرك سيارة البوليس أخيراً ، ويودع جونتن السجن ، ويبدأ التحقيق .

هذا هو كل ما عرفه المتهم عن الجريمة

قص جونتن على المحققين مايعرف ..

قال إنه زار قرية ميجندورف وباع فيها أشياء قليلة يوم الحادث ، ثم حان وقت الغداء ، فمضى بسفط طعامه إلى حافة الغابة الصغيرة ليأكل ويستريح قليلا ثم يعود إلى القرية ، ولكنه فضل أن يذهب إلى مشرب « الهيرش » ، فذهب وأكل وشرب قدرا كبيراً من البيرة ، ثم ذهب إلى الغابة واستلقى

على حافتها ونام . لايدرى ما الذى أيقظه قبل أن يستتم نومه . خيل إليه أنه سمع صوتا مفزعا أشبه بصرخة مكتومة أوصراخ طائر . ظن أنه صوت بومة . أفاق قليلا ثم غلبه النوم . لم يطل نعاسه هذه المرة . أيقظه سكون الغابة الرهيب حوله ، وعاد إلى ذاكرته الصوت المفزع الذى سمع .

شعر بشىء من الخوف فنهض ، ونفرت نفسه من فكرة العودة إلى ميجندورف ، وقرر العودة إلى المدينة عن طريق الغابة متحاشيا الحاويش ريزن ، وهو رجل البوليس فى ميجندورف . فى نقطة ما من الغابة عثرت قدماه بشىء فوقع ، وريع إذ تبين أنه وقع على جثة قتيلة مغطاة بأوراق الأشجار . لم يضع وقتا . أسرع إلى ميجندورف واتصل ببوليس زيوريخ ، وتحدث إلى الرجل الذى يعرفه هناك ، وهو ماتاى ، وذلك كل ما يعرف عن الموضوع .

كان إحساسى أن الرجل لاعلاقة له بجريمة القتل ، حقا أنه كان شخصا منفراً لايدعو إلى الثقة ، ولكن هذا شعور شخصى ، ومهما ساء الظن فيه فهو لا يحمل طابع القتلة أو السفاكين . ولكن الإجراءات هى الإجراءات ، وكان علينا أن نسير فيها إلى النهاية ..

هنا كان ينبغى أن تنتهى القصة ..

خصصت خيرة رجالى للقضية . كان المفروض أن يتولاها الكابتن هنزى الذى سيخلف ماتاى ، ولكن هذا الأخير كان خير رجالى ، ولم أجد مفراً من الاعتماد عليه فيها حتى يرحل . وهكذا أخذ الرجل يعمل فى القضية وهو شبه مستقيل من عندنا ، ووظيفته الجديدة تنتظره فى عمان بعد أيام ..

وقمنا بكل البحوث الممكنة . لم ندع شبرا من أرض الغابة دون بحث . حللنا كل المواد التى عثرنا عليها . أبلغنا كل المصابغ وجراچات السيارات لعل قطعة ثياب أوسيارة عليها بقع دم تصل إليها . درسنا تاريخ البنت وخلقها وعاداتها وسبب ذهابها إلى الغابة وما أشبه . لم نصل إلى شىء ..

هذه معضلة بلا مفاتيح ، بل بلا مفتاح واحد ..

ولكن لأمر ما كان الجميع ميالين إلى اتهام جونتن . استجوبه هنرى مائة مرة حتى أنهك قواه ، فى مثل هذه الحالات لابد أن يقع تضارب فى الأقوال . حينما يقص الإنسان نفس القصة مائة مرة ، الأولى الساعة الثانية بعد الظهر ، والأخيرة فى الرابعة صباحا ، لايمكن أن تتفق القصتان تماما ..

وكان هنرى رجلا عنيفا بغيضا . رجوناه مائة مرة أن يقلع عن أساليبه ، ولكن أمثاله لايسمعون النصح . إنه شاب من أسرة موسرة . تزوج فتاة من أسرة غنية أيضا ، ووصل إلى أن يحل محل ماتاى وهو بعد فى حوالى الخامسة والثلاثين ، شاب كهذا لايؤمن إلا بنفسه وقلما يفيد من تجارب الآخرين .

وفى مساء اليوم التالى أتانى باعتراف الرجل !

نعم ، اعترف جونتن هذا بأنه هو القاتل ....

ولم أصدق أنا ولم يصدق ماتاى ذلك ، فذهبنا وسألنا الرجل ، فأكد اعترافه . كشفنا عن آثار ضرب أو سوء معاملة ، لاشىء ..

أمام هذا لم يكن فى استطاعتنا إلا أن نسلم بصحة الاعتراف..

كسب هنرى نصراً باهراً فى أول قضية تولاها ..

ولم يطرب ماتاى للأمر . هز كتفيه فى إنكار وصمت . على أى حال كان عمله معنا قد انتهى فعلا . بعد غد تحمله الطائرة إلى الأردن ..

وفى مساء يوم الاعتراف نفسه ، فوجئنا بأن جونتن انتحر . وجد البائع المتجول مدلى من حبل فى غرفة سجنه — شنق نفسه ..

على هذه الصورة انتهت القضية نهائيا ، بالنسبة لى ولبوليس زيوريخ وللقضاء ..

ولكن ماتاى أصر على أن يفى بعهده

ولكنها — مع الأسف الشديد — لم تنته بالنسبة لماتاى ..

شيء أشبه بالجنون تمكن من هذا الرجل . كان مؤمنا بأن جونتن لم يفعل شيئا ، وأن المجرم لايزال طليقا ..

قبل سفره بيوم ذهب إلى ميجندورف ، وحضر جنازة الفتاة القتيل جريتلي موزر . رأى رفيقاتها فى موكب الجنازة ، وامتلأت نفسه بالغيظ والخوف . الغيظ من المجرم الوضيع الذى عدا على فتاة بريئة ، والخوف من أن يعتدى على أخرى .

وهذا حق . مادام مثل هذا الرجل طليقا فالخطر قائم ..

وقد سبق أن ارتكبت قبل هذه جريمتان مماثلتان فى مكانين على نفس الطريق من زيوريخ إلى خور ، الأولى فى سان جالن والثانية فى شفيتس .

وفى اليوم التالى ذهب إلى المطار ليرحل إلى عمان ..

فى المطار وجد عشرات البنات الصغيرات ، أتت بهن مدارسهن فى رحلة للمطار . أحس وهو يتأملهن أنهن فى خطر ، وأنه لايليق به أن يتركهن تحت رحمة مجرم فاتك ويمضى ..

فجأة ألغى سفره وعاد إلى زيوريخ .

وجاء ليقابلنى . جاء ليقول إنه يريد أن يسير فى القضية . اعتذرت له . هذه قضية انتهت رسميا ، ثم إنه لم يعد يعمل معنا ، فليس من حقه أن يتولى قضايا . أضف إلى ذلك أن هناك اتفاقا رسميا بين حكومة الاتحاد وحكومة الأردن ، وهذا الاتفاق ينبغى أن ينفذ . لابد أن يترك هذا الجنون ويرحل ..

ولكنه لم يترك هذا الجنون ولم يرحل .. قرر أن يتعقب القاتل لحسابه الخاص . قرر أن يتعقب قاتلا وهميا فى رأيى ، لأن القاتل الحقيقى اعترف ووقّع على اعترافه ، ثم انتحر ..

لم يكن فى يد ماتاى خيط واحد مفيد ، ولكن هوسه بالعثور على القاتل جعله يتصور أن فى يده خيوطا ..

ذهب إلى ميجندورف وتحدث إلى صبية كانت صديقة لجريتلى موزر.

عرف منها أنها رسمت صورة ما بالقلم الرصاص قبل أن تموت بأيام .. رسمت في هذه الصورة مارداً وقنافذ وتيساً وشيئا يشبه سيارة كبيرة سوداء ..

بعد تفكير طويل أتاني ليقول إن المارد يرمز إلى أن المجرم رجل ضخم ، وأن القنافذ ترمز إلى نوع من الشيكولاتة كان القاتل يعطيه لجريتلى ، وأن التيس هو شارة مقاطعة جراوبندن ، ومعنى هذا أن القاتل يركب سيارة سوداء كبيرة من الجراوبندن . وحيث أن الجرائم الثلاث ارتكبت على نفس الطريق ، فلابد أن القاتل يمر خلاله بسيارته ..

ولكى يعثر عليه اشترى محطة بنزين ليعمل فيها بنفسه ويراقب ..

ثم تبنى فتاة فى هيئة جريتلى موزر لتكون طعما للقاتل ..

كان لايشك فى أن القاتل سيقع قريبا ..

ولكن القاتل لم يقع ، لا قريبا ولا بعيداً ..

ظل ماتاى ينتظر وينتظر . كانت المحطة تغل ربحا لابأس به . وطول النهار كان ماتاى يظل على قدميه يتأمل كل سيارة سوداء كبيرة ، وعلى مقربة منه كانت تجلس الفتاة الصغيرة ، واسمها آن مارى ..

ومرت شهور ثم سنون .. وماتاى ينتظر ..

ومع طول الانتظار العقيم وتركيز أفكاره فى نقطة واحدة أخذت شخصيته تنحل شيئا فشيئا . أهمل مظهره فلم يعد يحلق ذقنه أويعنى بثيابه ، وأهمل النظافة فكان لايكف عن إلقاء أعقاب السجائر على الأرض .

وكان قد أخذ أم الفتاة الصغيرة لتعمل فى بيته . وحسبت المرأة أنها أعجبته ، فلما عرفت أن غرضه كله أن يتخذ ابنتها طعما لقاتل احتقرته . وكانت من أصلها امرأة سوء ، فمضت تسىء معاملته ، ثم أنشأت من ماله ذلك المشرب الذى رأيته . ولم يحفل ماتاى بشىء من ذلك . وصل إلى الحال التى رأيناه فيها فى أول القصة دون أن يشعر . كان لا يزال ينتظر القاتل .. وقبل أن أحال إلى المعاش بأيام استدعتنى سيدة تسمى شروت إلى مستشفى

زيوريخ ، لأسمع اعترافا خطيراً منها وهى على فراش الموت .. وانتهيت إلى الغرفة التى رقدت فيها المحتضرة . قصّت علىّ قصة سخيفة تملأ مجلدات ، وكان إلى جانبها قس يقول بين الحين والحين : اختصرى قصتك يا فراو شروت وإلا لم يتسع الوقت لإعطائك البركة الأخيرة ..

وبشق النفس عرفت أن هذه السيدة تنحدر من أسرة من أسر مدينة بازل الموسرة ، وأنها من أسرة شتينزلى ذات الصيت البعيد ..

وكان لها زوج مجنون يسمى ألبرت . كان جنونه يخيل له أن السماء تأمره بقتل فتيات صغيرات ذوات شعر ذهبى وجونلات حمراء .. قتل بالموسى فتاة تسمى سونيا فى مقاطعة سان جالن ، وأخرى تسمى إيڤيلى فى مقاطعة شڤيتس ، وثالثة تسمى آن مارى فى ميجندورف .

وقالت المرأة إن هذا المجنون المنكود أراد أن يقتل رابعة كانت تجلس إلى جانب محطة بنزين ! بنت جميلة لطيفة ذات شعر أصفر وجونلة حمراء .. بالضبط من النوع الذى يحبه ألبرت .. ولكنها — أى زوجته التى تحتضر الآن — غضبت وأنبته تأنيبا شديدا ، فأخذ سيارته البويك السوداء وخرج بها ، فاصطدم بشجرة ومات ! ..

وقبل أن تغيب الشمس كانت المرأة قد أسلمت الروح ..

وختم رئيس البوليس السابق كلامه قائلا : أنت ترى أن ماتاى كان على وشك أن يضع يده على القاتل .. كان تقديره كله صحيحا ، لولا مصادفة سيئة .. لولا تأنيب السيدة لهذا المجنون ..

قصصت ذلك كله على ماتاى .. أصغى إلىّ وهو شبه غائب عن الوجود كعهده ، ثم ابتسم ساخراً منى .. تصور أننى أكذب عليه .. وقال دون أن يلتفت إلىّ : « سيعود القاتل يوما ما .. سأقبض عليه .. »

ألبير كامو

كاليجـــولا

في هذه المسرحية ـ التي تعتبر احسن ماكتب كامو للمسرح ـ يعرض آراءه في الحياة والموت والحرية والسلطان ومصير البشر ، يعرضها في دقة وبلاغة ومهارة جعلته أحسن معبر عن روح العصر الذى كتبها فيه .

* * *

البير كامو وازمة عصرنا ..

فى مقال سالف عرضنا قصة « الأجنبى » لألبير كامو ، وتكلمنا بالقدر الذى سمح به المقام عن حياته وفنه .

وهذا القدر ــ فقرة أو فقرتان قبل عرض الكتاب موضوع المقال ــ لايشبع حاجة القارئ فى التعرف على رجل من هذا الطراز ، لم يظهر عنه فى العربية إلا كتاب صغير نشر فى بيروت ، هو عبارة عن عرض سيئ لكتاب روبير دى لوبيه عن ذلك الرجل ، مصوغ فى أسلوب تشعر وأنت تقرأه وكأنك تتعثر بين أحجار وصخور ، أو كأنك تقرأ كلاما فرنسيا مكتوبا بحروف عربية !

وواضح أن خير وسيلة للتعرف على كاتب معاصر مثل ألبير كامو هى أن تقرأ ماكتبه بنفسه وما كتبه عن نفسه ، لابد من ذلك لكى تحس بأصالة هذا الرجل وبأنه بالفعل أديب بمعنى الكلمة . أفكاره ليست قراءات أو انتسابات لهذه الدراسة أو تلك ، أو ردود فعل لحوادث جارية ، أو

تصويرات لهذه أو تلك من تجاربه فى الحياة . إنما هى تصوير لموقفه من الحياة جملة . لا أقصد فلسفته فى الحياة ، فهو نفسه نفى عن نفسه صفة الفيلسوف . تصوير حر مطلق غير متأثر بعقيدة معينة أو وطنية خاصة أو انتساب إلى شجرة ضخمة مثل شجرة الفكر الفرنسى . تصوير لموقف رجل من الحياة ، رجل ذى فكر نفاذ وقلب إنسانى سليم .

هنا وهناك تلمح فى كتاباته آثاراً بعيدة لكيركجارد أو هايد إيجر أو أونا مونو ، ولكن هذه الآثار أشبه بالأصداء المتزايلة ، لأن الذى لاشك فيه أن كيركجارد أو هايد إيجر لم يشعرا بأزمة الإنسانية فى عصرنا بنفس العنف الذى أحسها به ألبير كامو ، أزمة الإنسان الذى تحضر وتثقف وأترف وظل مع ذلك حيوانا . فى لحظة واحدة نجد هذا الإنسان المتحضر المثقف المترف مستعدا للارتداد القهقرى مائة قرن إلى الوراء ، ويتصرف تصرف أهل الكهوف وسكان المغارات .

وهذا الإنسان نفسه — رغم المبادئ والعقائد والقوانين وقواعد المروءة وتقاليد الحياء الإنسانى — لا يتردد فى التخلى عن ذلك كله ليتصرف دون حياء ، دون مبادئ ، دون عقيدة ، لكى يحصل على مال أو مركز أو امرأة جميلة ، بل لكى يلهو مع بائعة هوى ..

تلك هى الأزمة الحقيقية فى عصرنا . أزمة تتجلى فى حياة الكبار فى صورة قسوة وعنف فى الصراع للحصول على الخيرات أو المتع أو وسائل هذه وتلك ، وفى حياة الصغار فى صورة اندفاع طائش للفوز بمتع الحياة أو التخلص من الفراغ الطويل الذى أتاحته للناس ظروف الحياة الراهنة . وفى كلتا الحالتين ينبع التصرف من إحساس عام بهباء الحياة ومافيها ، وهو إحساس لايدركه معظم الناس ، ولكن ألبير كامو أحس به كاملا وعبر عنه تعبيرا صادقا ، وهذا هو الذى وضعه فى المكان الذى يحتله بين مفكرى عصرنا .

فى قصة «الأجنبى» رأينا شابا يسبح فى فراغ ، لايعرف ماذا يصنع بنفسه أو بوقته ، شابا عاديا بسيطاً يبدو لنا وديعا ، ومع ذلك فقد قتل شابا

جزائريا دون أى مبرر لقتله . قتله بسهولة وبساطة ، لأن إحساسه الباطن أن هذا الجزائرى ليس إنسانا مثله ، ولهذا فهو لم يندم على جريمته لحظة وظل مؤمنا بأن القضاء سيبرئه . ورأينا جهاز القضاء فى الجزائر — أيام كانت فرنسية — يحاول تبرئته من الجريمة ، لمجرد أنه فرنسى مثلهم قتل جزائريا أجنبيا عنهم ، فلما وجدوا أنه هو الآخر أجنبى لاتربطه بهم أو بمجتمعهم رابطة طبقوا عليه القانون ، وحكموا عليه بالإعدام !

الدنيا كلها ملك يمينه ، وهو بعد أتعس الناس ..

وفى مسرحية اليوم « كاليجولا » نرى إنسانا يتربع إمبراطورا على نصف الدنيا ويحكم من الفرات إلى الجزر البريطانية ، يحكم مطلقا من غير قيد ، آمنا من مجرد اللوم أو الملاحظة . هذا السلطان المطلق نفسه ، هذه الحرية التى لايحدها حد ، هذه القدرة على أن يفعل مايريد كيف يريد ، هذه كلها جعلته يتصرف دون تفكير ، دون خوف ، دون حياء . بالنسبة له هذا المجتمع تلاشى. رغم الدولة الهائلة التى كان يتربع على عرشها ، رغم الحضارة الزاهرة التى كان يمثلها ، أصبح ساكن كهوف على عرش من ذهب : يلهو ويعبث ويقتل دون أدنى تفكير ، وينحط بنفسه إلى دركات لايهبط بنفسه إليها إلا مخبول أو وحش مجرد من الإحساس .

فهو — إلى جانب الجرائم التى يرتكبها — لايشعر أنه يرتكب شيئا ما ، لأن الإحساس بالجريمة ناشئ عن الإحساس بالمجتمع وقوته . وهو لايدرى ماذا يصنع بنفسه أو وقته ، لأن الذى يعيش فى صحراء مطلقة تمتد إلى الأفق فى كل ناحية يشعر بنفس الضيق الذى يشعر به ساكن السجن الضيق .

فى هذا الفراغ المطلق يشعر كاليجولا أنه صغير ضئيل حقير . نعم إنه يستطيع أن يعلن حربا أو يقتل رجلا أو يلهو بإنسان .. ولكن ، ماذا بعد ذلك ؟ قامت الحرب وخربت بلاد أو قتل الرجل أو عبث بالإنسان .. ثم ماذا ؟ بالنسبة لكاليجولا نفسه لم يتغير شيء ، ولا زال ضئيلا حقيرا وسط الفراغ الهائل ، تماما كالرجل الذى ذكرناه فى الصحراء المطلقة ،

يستطيع أن يقذف بحجر أو يقطع نخلة أو يصرخ بأعلى صوته ثم يعود السكون، لايتغير فى الصحراء شىء ولا يزداد هو حجما بالنسبة لها .

بل إن كاليجولا — لكى يستلفت أنظار الناس من حوله ، لكى يشعر أنه موجود — يأتى بأشياء شاذة ، كأن يلبس ملابس نساء أو يدعو أعضاء السناتو ثم يطلى أظافر يديه ورجليه أمامهم بطلاء أحمر كما تفعل النساء ، أو يرقص رقصة الجوارى وهم يشهدونه .. ولكنهم ينظرون إليه ولايقولون شيئا : أليس حرا يفعل مايريد ؟ أليس مطلق السلطان ؟ فيم يعنيهم رقصه أو ملابسه أو طلاء أظافره ؟ ..

والقصة على هذه الصورة ليست تاريخية ..

ليست قصة الإمبراطور الرومانى كايوس كاليجولا الذى حكم الدنيا فيما بين سنتى ١٢ و ٤١ الميلاديتين ، وليست كذلك مأساة حياته ، وإنما هى فكرة الحرية المطلقة مرموزا لها بشخصه . صورة إنسان متحضر ملك الحرية المطلقة والسلطان المطلق وامتد سلطانه على كل شىء ، والنتيجة أنه لم يعرف ماذا يصنع بنفسه أو بالحرية أو بالسلطان أو بأى شىء ..

حتى معنى الحياة تلاشى فى نفسه . إننا نتمسك بالحياة لننال شيئا ، لأن هناك أشياء مرتبطة بحياتنا نحرص عليها . هذه الأشياء قد تكون شخصية صرفة : مالاً نريد أن نحوزه ، أوحزناه ونريد المحافظة عليه والزيادة فيه ، مركزاً نصبو إليه ، أو وصلنا إليه ونطلب الاستمتاع به والسمو إلى مافوقه . وقد يكون الشىء الذى نطلبه من الحياة امرأة أو نساء ، وقد يكون خارجا عن أشخاصنا ولكنه متصل بها : أولادنا مثلا ، نريد أن نربيهم ونسعدهم . وقد يكون خيرا نطلبه لوطننا أو لديننا ، أو شيئا نقدمه للإنسانية أو نأخذه منها ..

ولكن كاليجولا — كما صوره كامو — لا يحفزه من ذلك كله حافز واحد .. فدولته تحكم الدنيا كلها ، ولا مزيد ..

وله على هذا الملك الشاسع السلطان الذى ليس وراءه سلطان ..

ولديه المال الذى لاينفد مهما سخا فى إنفاقه ..

ولديه من النساء مالا مطمع بعده لرجل ..

ولم يكن له ولد أو بنت ..

لهذا لاتصبح الحياة فى نظره شيئا ..

إنه يعلم أن من حوله متآمرين كثيرين ، وهو لايشك فى أنهم سيقتلونه يوما ما ، ولكنه لا يخاف ولا يحذر . لا لأنه شجاع ، بل لأن دوافع الحرص على الحياة انعدمت عنده ..

هذا التصور للموضوع ، هذا التصوير للمشكلة هو الذى يجعل هذه المسرحية شيئا فريدا ، شيئا لا يكتبه إلا رجل واحد ، هو ألبير كامو ..

ألبير كامو يتحدث عن مسرحيته وفنه

ولندعه الآن يقدم مسرحيته بنفسه ، فقد نشرت سنة ١٩٤٥ ومثلت فى نفس العام على مسرح هيبرتو فى باريس ، ثم أعيد نشرها بعد ذلك سنة ١٩٥٧ مع ثلاث مسرحيات أخرى ، وكتب كامو لهذه المجموعة مقدمة تعتبر من أحسن ماكتب عن فنه المسرحى ، وإليك ماقال عن مسرحية كاليجولا :

« كتبت هذه المسرحية سنة ١٩٣٨ على إثر قراءتى لكتاب المؤرخ الرومانى سويتونيوس المسمى « اثنا عشر قيصرا » . كتبتها لتمثل على المسرح الصغير الذى أنشأته فى مدينة الجزائر . وكان فى نيتى أن أقوم بتمثيل دور كاليجولا بنفسى ، وهى نية لم تقم على خبرة بالتمثيل ، ولكن الممثلين قليلى الخبرة كثيرا ماتقوم فى نفوسهم هذه النوازع ، وإلى جانب ذلك كانت سنى إذ ذاك خمسا وعشرين سنة ، وهى سن يشك فيها الإنسان فى كل شىء إلا فى نفسه ، ثم جاءت الحرب فعلمتنى التواضع . وتم تمثيل كاليجولا لأول مرة سنة ١٩٤٥ على مسرح هيبر تو فى باريس .

« وإذن فكاليجولا مسرحية كتبت ليقوم بتمثيلها وإخراجها كاتبها ،

ولكن مصدر إلهامها — بطبيعة الحال — كانت الهموم التى شغلت نفسى وقت كتابتها . ومع أن النقد الأدبى فى فرنسا استقبل هذه المسرحية استقبالا وديا خالصا ، ولكنه أدهشنى إذ وصفها فى بعض الأحيان بأنها مسرحية فلسفية ، فهل هذا صحيح ؟ ...

« إن كاليجولا الذى كان أميرا جذابا حتى اللحظة التى تبدأ فيها حوادث المسرحية ، بدأ يشعر بعد وفاة أخته وخليلته دروسيلا بأن الحياة فى هذه الدنيا لم تعد ترضيه ، فبدأت تستبد به الرغبة فى الحصول على المستحيل . وملأت نفسه سموم الاحتقار لكل ماحوله والرعب منه ، ومن ثم فقد أطلق لنفسه عنانها على نحو من الحرية المطلقة لم يلبث أن تبين أنها ليست بالحرية الحقة ، فهو يتحدى — بحريته هذه — الصداقة والحب والتضامن الإنسانى العام والخير والشر ، بينما هو يحاسب من حوله على مايقولون ويطالبهم بأن يكونوا منطقيين .. وهو يهدم كل شىء حوله ويلغى وجوده مستعينا بما لديه من القدرة على رفضه وإنكاره ، وهو يقضى على دنياه بالعنف المخرب الذى يدفعه إليه نهمه إلى الحياة ..

« ولكنه إذا كان محقا فى ثورته على القدر ، فقد كان مخطئا فى إنكار العلاقات التى تربط بينه وبين البشر . فإن الإنسان لايستطيع تحطيم كل شىء إلا إذا حطم نفسه أيضا ، ولهذا السبب فإن كاليجولا — عندما نفّر الناس من نفسه وأصبح فى عزلة تامة ، ومضى فى طريقه متابعا لمنطقه — قدم بذلك لأعدائه السلاح الذى سيقتلونه به عندما تحين لهم الفرصة المناسبة ..

«إن قصة كاليجولا هى فى الواقع قصة انتحار كبرى . إنها قصة أكثر الخطايا ارتباطا بالطبيعة الإنسانية وأحفلها بالأسى . فإن كاليجولا استغرق فى الإخلاص لنفسه إلى درجة خان معها الجنس البشرى ، ولم يبق له بعد ذلك مفر من الرضى بالموت ، لأنه تبين أن الإنسان لايستطيع إنقاذ نفسه بمفردها ولا أن يكون حرا على حساب الآخرين ...

« ونتيجة لذلك أقول إنها مأساة ذكاء خان صاحبه ، ومن هنا يمكن

القول بأنها مأساة فكرية ، أو مأساة ذهن . وأظن أنني شخصيا مدرك لنواحى النقص فى هذه المسرحية ، وإنى لأبحث — دون جدوى — عن الفلسفة فى فصولها الأربعة ، وإذا فرض أنها تضم فلسفة ما فهذه لا تخرج عن نطاق ماقاله بطلها نفسه : « إن الناس يموتون وهم ليسوا سعداء .. » ، وهذا — كما ترى — طراز متواضع من الأيديولوجية يشاركني فيه الناس كلهم . والحقيقة أن همى فى هذه المسرحية كان منصرفا إلى غاية أخرى ، فإن الكاتب المسرحى يرى أن الولع بالمستحيل ومحاولة تحقيقه موضوع جدير بالدراسة مثل موضوعات البخل أو خطيئة الجسد ، وقد كان هدفى الحقيقى تصوير هذا الولع بكل مافيه من جنون وكل ما يمكن أن يجلبه من المصائب ومالابد أن ينتهى إليه من فشل . على هذا الأساس ينبغى أن يقوم الحكم على هذه المسرحية .

« وشيء آخر أريد أن أقوله . فإن بعض الناس حكم على المسرحية بأنها تقوم على الإثارة والإغراء ، وهؤلاء الناس أنفسهم يرون أنه من الطبيعى أن يقتل أوديب أباه ويتزوج أمه ، ولا يستنكرون المسرحيات التى تقوم على ثالوث الزوج والزوجة وعشيقها ، ويرون أنه من الطبيعى أن يوجد هذا الثالوث فى أسلم المجتمعات . ولكن تقديرى قليل لهذا الطراز من الفن الذى يتعمد الإثارة ، لأنه عاجز عن الإقناع ، وإذا شاء سوء الطالع أن يكون فى هذه المسرحية مايثير ، فإن ذلك ناتج عن الحرص التام على التزام الحقيقة فى التصوير ، وهو حرص لايمكن أن يتخلى عنه الإنسان إلا إذا تخلى عن فنه نفسه »

وإكمالا لكلام ألبير كامو نفسه عن مسرحية كاليجولا نورد السطور التالية التى يُجمل فيها رأيه فى العمل المسرحى بصفة عامة :

« وأضيف كلمة أخرى أقول فيها للقارئ شيئا لن يجده فى المسرحيات التى يضمها هذا الكتاب : على الرغم من ولعى الشديد بالمسرح فإنه من سوء حظى أننى لا أحب إلا لونا واحدا من المسرحيات ، سواء أكانت هزلية أم مؤسية . بعد خبرة طويلة بالعمل المسرحى — كمخرج وممثل وكاتب —

يبدو لى أنه من غير الممكن أن يكون هناك مسرح دون لغة وأسلوب ، ومن غير الممكن أيضا أن يكون هناك عمل مسرحي جدير بهذا الوصف إلا إذا دار حول مصير البشر بكل مايتضمنه هذا المصير من بساطة وعظمة ، كما هو الحال فى المسرحيات الإغريقية . فإذا كان الكاتب عاجزا عن مضاهاتها فلا أقل من أن ينظر إليها كنماذج يحتذيها . فإن المسرحيات التى تقوم على عقد نفسية أو موضوعات محبوكة الأطراف أو مواقف مثيرة ، هذه كلها قد تعجبنى كواحد من المتفرجين ، ولكنها لا تحرك فى نفسي شيئا كمؤلف . ولا مانع عندى من التسليم بأن هذا الرأى موضوع مناقشة ، ولكننى أرى أنه من حقى أن أقدم نفسى كما هى ، بالنسبة لهذا الموضوع . والآن وقد حذرت القارئ مقدما فإنه يستطيع إذا شاء أن يتوقف عن القراءة ، أما أولئك الذين لا يصرفهم هذا التحذير عن القراءة فإننى حقيق بأن أوقظ فى نفوسهم هذه الصداقة التى تتخطى كل الحدود وتربط القارئ والكاتب ، هذه الصداقة التى يعتبرها الكاتب مكافأته الكبرى »

بعد أن ملك كل ما هو ممكن طلب المستحيل

بعد هذه المقدمات عن المسرحية وموضوعها وهدف المؤلف من كتابتها والطريقة التى اختارها للوصول إلى هذا الهدف ، نعرض قطعا من مشاهدها توضح ماقاله وماقلناه .

إليك قطعة من الفصل الأول يجرى الحديث فيها بين نفر من أعضاء السناتو ورجال القصر عن كاليجولا وما أصابه من تغير بعد موت أخته دروسيلا .

تشيريا (المكلف بشئون المال) : إن صورة الحال الذى وصلت إليه الأمور لا تعجبنى .. كان كل شيء يسير سيرا طبيعيا ... كإمبراطور ، كان صورة للكمال نفسه ...

واحد من الشيوخ : أجل ، كان صورة للإمبراطور كما نتمناه : كان رجلا ذا ضمير وكان قليل التجربة .

شيخ ثان : ولكن ، ماذا بك ؟ لا داعي لهذا الأسف كله ، لا أساس لما تتوقعه من أنه سيتغير تماماً . حقيقة أنه كان يحب دروسيلا ، ذلك طبيعي ، فقد كانت أخته ، بل تستطيع أن تصرح بأن حبه لها كان أكثر من حب أخ لأخته ، كان شيئاً مفزعاً ، إني أسلم بذلك ، ولكنه في الحقيقة جاوز الحد وقلب روما رأساً على عقب لمجرد أن هذه الفتاة قد ماتت ..

تشيريـــــا : ربما ، ولكن كما قلت : إن صورة الحال لا تعجبني .. هروبه من القصر يخيفني ..

شيخ عجـــوز : أجل ، لا يمكن أبداً أن يكون هناك دخان بلا نار .

واحد من الشيوخ : على أي حال ، إن مصالح الدولة ينبغي أن تمنعه من أن يخلق مأساة عامة من .. لنقل .. علاقة يؤسف لها .. أشياء كهذه تحدث كثيراً ، لاشك في ذلك ، ولكن كلما كان الحديث عنها أقل ، كان ذلك أحسن .

هيليكون (الياور الخاص لكاليجولا ومستشاره الأول) : كيف استطعت أن تتأكد من أن دروسيلا هي سبب هذا الاضطراب ؟.

أحد الشيـــوخ : ومن غيرها يمكن أن يكون ؟

هيليكون : لا أحد بالمرة ... إذا كانت أمامك فروض كثيرة لتختار من بينها ، فلماذا تختار أغباها بالذات .. أقصد لماذا تختار أوضحها ؟

(يدخل سيبيو ، وهو شاب صغير شاعر مقرب إلى كاليجولا . يتجه نحوه تشيريا) .

تشيريا : هل من جديد ؟

سيبيو : لا شيء ، خلا أن بعض الفلاحين يظنون أنهم رأوه الليلة الماضية بعيداً عن روما ، رأوه يجري وسط عاصفة.

(تشيريا يعود إلى جماعة الشيوخ وخلفه سيبيو)

تشيريا : إنه متغيب الآن ثلاثة أيام ، أليس كذلك يا سيبيو ؟

سيبيو : نعم .. كنت معه قبل أن يخرج . كنت أتبعه كما أفعل دائماً . رأيته يتجه نحو جثمان دروسيلا ، ويلمسه بأصبعين من أصابعه ، ثم استغرق فى أفكاره فترة طويلة ، ثم استدار وخرج على مهل ، ومن ذلك الحين ونحن نبحث عنه .. عبثاً ..

تشيريا : (وهو يهز رأسه) هذا الشاب (يقصد كاليجولا) كان شديد الولع بالأدب .

الشيخ العجوز : هذا الطراز من الشبان يأخذ هذه الأشياء بجد أكثر مما ينبغى .. ولكن مرور الزمن يأسو كل شىء ..

أحد الشيوخ : هل تظن ذلك حقاً ؟

الشيخ العجوز : طبعاً .. إذا كانت فتاة قد ماتت .. فهناك عشر على قيد الحياة ..

هيليكون : آه .. إذن فأنت ترى أن هناك امرأة وراء هذا ؟

أحد الشيوخ : وماذا يكون الأمر سوى ذلك ؟ وعلى أى حال ، من حسن الحظ أن الحزن لا يدوم إلى الأبد .. هل من بيننا واحد يستطيع أن يستمر فى الأسى على فقيد أكثر من عام ... ؟

ثم يعود كاليجولا إلى قصره فجأة . قبل أن يخطر على المسرح يخرج الشيوخ ورجال القصر عدا ياوره . هيليكون يدخل وعلى أقدامه آثار وحل وشعره مبلل بماء المطر . يسير سابحاً مع أفكاره وعلى وجهه ابتسامة مريرة عابثة ، ثم ينظر إلى نفسه فى مرآة ، ويجلس واضعاً يديه على ركبتيه ..

هيليكـــون : يبدو عليك التعب ..

كاليجولا : مشيت كثيراً ..

هيليكـــون : نعم ، لقد تغيبت طويلا ... (لحظة صمت)

كاليجـــولا : كان العثور عليه عسيراً ..

هيليكـــون : ماهو الذى كان العثور عليه عسيراً ؟

كاليجـــولا : الذى كنت أبحث عنه ..

هيليكـــون : وما هو الذى كنت تبحث عنه ؟

كاليجـــولا : (فى نفس اللهجة البسيطة العادية) القمر ..

هيليكـــون : ماذا ؟

كاليجـــولا : نعم .. كنت أطلب القمر .

هيليكـــون : آه .. (لحظة صمت أخرى .. هيليكون يقترب من كاليجولا) ولماذا كنت تريده ؟

كاليجـــولا : لأنه .. واحد من الأشياء التى لا أملكها .

هيليكـــون : فهمت ... والآن ، هل وصلت إليه .. ؟

كاليجـــولا : لا .. لم أحصل عليه .

هيليكـــون : شىء مؤسف جداً ..

كاليجـــولا : أجل ، ولهذا فأنا متعب .. (يصمت لحظة) هيليكون ..

هيليكـــون : نعم ..

كاليجولا : لا شك أنك تظن أننى مجنون ..

هيليكـــون : أنت تعرف أننى لا أظن ذلك أبداً ..

كاليجـــولا : صحيح .. الآن اسمع : إننى لست مجنوناً ، بل لم يكن ذهنى أصفى مما هو الآن . إن ما حدث شىء بسيط ، أحسست فجأة رغبة فى الحصول على المستحيل . هذا كل ما فى الأمر (لحظة صمت) . أحسست أن الأمور ــ كما تجرى ــ لا ترضى أحداً ..

هيليكـــون : الكثيرون يشاركونك هذا الرأى ؟.

كاليجـــولا : صحيح . ولكننى لم أتبين ذلك فى الماضى . الآن فقط عرفت . . (يستمر فى الكلام بنفس اللهجة) حقاً .. عالمنا هذا .. سير الأمور فيه ــ كما يسمونه ــ لا يحتمل ، هذا هو الذى يدفعنى إلى أن أسعى للحصول على القمر ، أو السعادة ، أو الخلود .. للحصول على شىء يبدو فى الحقيقة مستحيلا . شىء غير موجود فى هذه الدنيا ..

يحس في فمه طعم الدم والموت والحمى

وفى نهاية هذا الفصل الأول مشهد يمكن أن نعتبره خلاصة المسرحية كلها ، مشهد يكشف عن حقيقة تفكير كاليجولا ودافعه إلى الظهور بمظهر المجنون وإصدار أوامر المجانين . مشهد يرينا أن جنونه هذا كان فى رأيه علاجاً لجنون الآخرين من رجال الدولة ، فقد تحدث إليه تشيريا ــ المكلف بالشئون المالية للإمبراطورية ــ فى ضرورة العناية بخزانة الدولة ، لأنها أهم شىء لوجودها ، فاستمع إليه كاليجولا ثم ابتسم ساخراً منه ، وقال إن الخزانة بالفعل شىء هام جداً ، أهم من حياة الناس ، ولهذا فهو يأمر بأن يكتب كل الأغنياء وصايا يتركون بها أموالهم كلها للخزانة ، ثم يصدر أمراً بقتل جميع الأغنياء بعد ذلك حتى لا تحدث مشاكل ، وتشيريا وزير المال من أولئك الأغنياء والأمران ينطبقان عليه ، فيحاول الاحتجاج والدفاع عن نفسه ، فيقول كاليجولا :

ــ دفاعك هذا أتى متأخراً . لقد صدر الحكم : هذه الدنيا

لا أهمية لها . إذا تحقق الإنسان من ذلك كسب حريته (يهب واقفاً) ولهذا فإننى أكرهك : أنت وأمثالك . أنتم ترون أننى الرجل الحر الوحيد فى الإمبراطورية الرومانية كلها . ينبغى أن تكونوا سعداء ، لأن لديكم على الأقل إمبراطوراً يعرف الطريق إلى الحرية .. دعنى واذهب ياتشيريا ، وأنت أيضاً يا سيبيو .. اذهبا عنى لأننى لا أفهم للصداقة معنى .اذهبا معاً وانشرا الخبر فى روما بأن الحرية جاءتها أخيراً ، ومع هدية الحرية تبدأ محنة كبرى .

(يخرجان . كاليجولا يغطى عينيه بيديه . كايسونيا عشيقته تقترب منه) .

كايسونيا : أنت تبكى ؟

كاليجولا : نعم يا كايسونيا .

كايسونيا : ولكن .. ما الذى تغير فى حياتك ؟ ربما تكون قد أحببت دروسيلا ، ولكنك أيضاً أحببت أشياء أخرى كثيرة — أنا منها — فى نفس الوقت .. ولكن موتها لم يكن سبباً كافياً يدفعك إلى التجوال فى الأرض ثلاثة أيام بلياليها ، ثم تعود إلينا بهذا الوجه المكفهر القاسى .

كاليجولا : (يدور حولها) ما هذا الهراء الذى تقولينه ؟ ما دخل دروسيلا فى هذا ؟ أتظنين أن الحب هو الشىء الوحيد الذى يجعل الرجل يبكى ؟

كايسونيا : معذرة يا كايوس .. فقط كنت أحاول أن أفهم ..

كاليجولا : إن الرجال يبكون لأن .. لأن العالم كله فى ضلال (تقترب منه) لا يا كايسونيا .. (تتراجع) قفى إلى جوارى ..

كايسونيا : سأفعل كل ما تريد (تجلس) فى مثل سنى يتبين الإنسان أن الحياة أمر محزن .. ولكن لماذا نتعمد أن نجعلها أسوأ ؟

كاليجولا : لا .. لا خير فى هذه الحياة . أنت لا تستطيعين أن تفهمى سر

ذلك . ولكن ما أهميته ؟ ربما وجدت طريقاً للخلاص .
كل ما هناك أنني أحس فورة غريبة فى صدرى .. كأن هناك
أشياء لم يحلم بها أحد تبحث عن طريقها إلى النور ، وأنا عاجز
أمام هذه الأشياء . (يقترب منها) كايسونيا ، كنت أعرف
أن الناس يحسون بالخوف ، ولكننى لم أكن أعرف معنى كلمة
الخوف .. كنت أظن — مثل غيرى — أنها حالة مرضية تعترى
الذهن ، ولا زيادة .. ولكن لا .. إن جسمى هو الذى يتألم
.. ألما أحسه فى كل جسدى : فى صدرى ، فى ساقىّ ، فى ذراعىّ ،
حتى جلدى أصبح جافا خشناً ، ورأسى يطن بدوىّ شديد ..
أحس كما لو كنت أريد أن ألفظ ما فى معدتى .. ولكن أسوأ
ما هناك هو ذلك الطعم الغريب الذى أحسه فى فمى . إنه ليس
طعم الدم أو الموت أو الحمى ، ولكنه مزاج منها جميعاً . إذا
حركت لسانى فى فمى اسودت الدنيا فى عينى ، وأصبح كل
شىء فى نظرى مروعاً .. ما أصعبه وما أقساه من إحساس ..
إحساس التحول إلى رجل .. !

يعيش فى خلاء تعمره الشياطين

وفى نهاية الفصل الثانى نرى كاليجولا مع صديقه الشاعر سيبيو . خلال
هذا الفصل قتل كاليجولا مئات الأغنياء واستصفى أموالهم دون أن يدرى
لماذا . إنه مدفوع إلى حتفه بقوة لا يفهم كنهها . مدفوع دون أن يجد قوة
توقفه . إنه ليس مجنوناً ، ولكنه إنسان ملك حرية مطلقة ، ولهذا فهو
يتصرف كالمجانين . لقد قتل ميريا عضو السناتو ووالد سيبيو لكى يرى ماذا
يفعل سيبيو إذا قتل أبوه ، ولكنه لم يفعل شيئاً . إنه عاجز عن فعل شىء ، لأنه
شاب ضعيف لا يستطيع شيئاً أمام إمبراطور يملك سلطة هائلة على رعاياه ،
ثم إنه يحب كاليجولا ويعتقد أنه مسكين مجنون ، وهو يصارح كاليجولا بأنه
يكرهه بعد قتله أباه ، يكرهه ويأسف لحاله وللوحدة التى يعيش فيها ، فيقول
كاليجولا :

كاليجولا : (فى سورة غضب يمسك بثياب الشاب من صدره ويهزه فى عنف) الوحدة ؟ ماذا تعرف أنت عن الوحدة ؟ إنك لا تعرف إلا وحدة الشعراء والضعفاء .. أنت تهذى بالكلام عنها ، ولكنك لا تعرف أن الإنسان لا يمكن أن يكون وحيداً تماماً . يصاحبنا دائماً نفس العبء من المستقبل والماضى . أولئك الذين قتلناهم لا يفارقوننا أبداً ، ولكنهم لا يسببون لنا هماً ، لأنهم ماتوا ، وإنما تأتى همومنا من أولئك الذين أحببناهم والذين أحبونا والذين لم نحبهم . يرافقنا دائماً حشد من الأسف والرغبات والمرارة والحلاوة والعاهرات والأوثان .. هؤلاء يصاحبوننا دائماً ، دائماً .. (يترك سيبيو ويبتعد عنه خطوات) ليتنى أكون مرة وحيداً حقاً . لو أننى أستطيع التخلص من ذلك الخلاء الموحش الذى تعمره الشياطين لعرفت ولو للحظة واحدة معنى الوحدة الحقيقية ، معنى الصمت .

لكل شيء نهاية ، حتى كاليجولا ..

وخلال الفصلين الثالث والرابع يسير كاليجولا فى طريقه إلى نهايته . الحرية المطلقة والسلطان الذى لا يحده شيء هما سر جنونه . إنه لا يدرى ماذا يفعل بنفسه أو برعيته أو بإمبراطوريته . الفراغ الشامل من حوله يدفعه إلى أن يفعل كل ما يروع لكى يحس أنه حى . بعد أن يقتل إنساناً يصيح : أنا أقتل ، فأنا حى ! وفى نهاية الفصل الرابع يقف عند حافة الحرية ، حافة الهاوية. لكى يثبت أنه حر حتى من سلطان الحب يقدم على قتل كايسونيا ، المرأة التى أحبته ووقفت إلى جانبه طوال الطريق الأسود الذى سار فيه . فى نفس الوقت كان أعداؤه قد جمعوا صفوفهم وقرروا قتله وأخذوا طريقهم إلى القصر . ذلك لم يدهشه أو يفزعه ، لأن حريته — ككل شيء — ينبغى أن تكون لها نهاية . والموت فى رأيه نهاية معقولة لأى شيء .. أمام كايسونيا التى تعانى سكرات الموت يقف فى حالة ثورة وهياج ويقول :

— لا .. لا عاطفة . لابد أن أقضى عليها أيضاً فإن وقتى قصير .. إن

وقتى قصير جداً أيتها العزيزة كايسونيا (كايسونيا يتحشرج نفسها . يجرها إلى الفراش ويلقى بها عليه . ينظر إليها وقد جحظت عيناه ويتكلم فى صوت أجش) أنت أيضاً كنت مجرمة ، ولكن موتك ليس حلا لمشكلتاك (يدور حول نفسه وينظر فى المرآة) كاليجولا .. أنت .. أنت أيضاً مجرم .. وما أهمية ذلك ؟ قليل من الإجرام أو كثير منه .. ومن يستطيع أن يحكم علىّ فى هذا العالم الذى لا يوجد فيه قاض أو إنسان برىء (يقرّب وجهه من المرآة) أنت ترى يا صديقى المسكين كيف خانك هيليكون ، ولن أحصل على القمر أبداً ، أبداً ، أبداً .. ما أمرّه من شىء أن يعرف الإنسان كل شىء وأن يجد نفسه مضطراً إلى أن يسير إلى النهاية .. أصغ ! هذا صوت السلاح .. إن السذاجة تتسلح للمعركة ، وستنتصر . لماذا أقف هنا وحيداً ؟ .. لماذا لا أجد نفسى مع هؤلاء الذين يسيرون نحوى ؟ إننى خائف . ذلك أقسى مافى الأمر : بعد أن تحتقر الآخرين تجد نفسك آخر الأمر جباناً مثلهم . ولكن هذا أيضاً لا أهمية له ، فالخوف أيضاً له نهاية . قريباً سأصل إلى ذلك الفراغ الذى لا تدركه الأفهام ، الذى يستريح عنده القلب (يسير خطوات . يعود إلى النظر فى المرآة . يهدأ بعض الشىء ويتحدث فى صوت هادئ مطمئن) ولكن الأمر فى الحقيقة بسيط جداً . لو أننى حصلت على القمر ، آه لو وجدت فى الحب ما يرضى نفسى .. إذن لتغير الأمر .. ثم ، كيف كنت أستطيع إطفاء هذا العطش كله .. ؟ أين كنت واجداً قلباً إنسانياً فى عمق بحيرة واسعة ؟ (يركع ويبكى) ليس فى هذا العالم شىء يكفينى ، ولكنك تعرفين (مخاطباً جثة كايسونيا) أن كل ماأردت هو أن أرى المستحيل حقيقة واقعة (يعود إلى توجيه الحديث إلى صورته فى المرآة) انظر : إننى أمد ذراعىّ على طولهما فلا تصلان إلا إليك .. إننى أجدك أمامى دائماً حيثما تلفتّ .. أنت وحدك .. إننى أكرهك.. (تسمع أصوات أقدام وحركة . يأخذ كرسياً ويحطم به المرآة صارخاً) إلى التاريخ يا كاليجولا .. اهبط إلى التاريخ (يدخل نفر من الشيوخ وبأيديهم السلاح . يبدو بوضوح أنهم أتوا لقتله . يتقدمون نحوه فيطعنه واحد منهم ثم الآخرون ... يقع إلى الأرض مضرجاً بدمائه . يرفع رأسه وهو يجود بنفسه ويقول فى نفس أخير) أنا لا زلت حياً ..

جون شتاينبك

رحلات مع شارلى

الكل منا ــ من بين من نقرأ لهم ــ كتابه المفضلون ..

ليس من الضرورى ان يكون أولئك المفضلون احسن الكتاب أو أعظم الشعراء او أكبر المفكرين ، ولكنهم أولئك الذين نشعر ونحن نقرأ لهم ان بيننا وبينهم مودة ومشاركة فى العواطف وتشابها فى النظرة الى الحياة . هذه الوشائج التى تقوم بيننا وبين من نفضله من الكتاب هى التى تحدد مكان كل منهم وتقرر نصيب أدبه من البقاء أو الزوال ..

لان الاديب بمن يقرأونه لا بما يكتب فى ذاته ..

ومن بين كتاب العصر كان جون ايرنست شتاينبك هو الاقرب الى نفسى منذ ان ترجمت له قصة «ثم غاب القمر» ، وهى من أصغر قصصه حجما وإن كانت من اغناها بخصائصه كانسان يقدس الحرية والحق وينفر من الظلم والخيانة والخداع ..

حتى قصصه التى لاتعد بين الرائع الطيار مما يقرأ أجد فيها ملامح الاديب الكبير ، وأعتقد ان بعض صفحات من «مراعى السما» (١٩٣٢) جديرة بأن تعد من أجمل ما كتب الكتاب فى أيامنا هذه .. وأعتقد كذلك أن كل اديب يتذوق القصص الانسانى الجيد ينبغى ان يقرأ رواية «ثمرات الغضب» ، فهى ــ دون شك ــ من اعظم القصص فى عصرنا ، فانت فى كل صفحة من صفحات هذه القصة مع انسان عميق الشعور بآلام اخوانه من البشر ، مشارك لهم فى متاعبهم ومكافح معهم للخلاص منها ..

* * *

ومن أجمل قصصه وأعمقها ، وآخرها ظهورا ، « شتاء الأحزان » أو « السخط » بكلمة أدق ، وهى تصور المشكلة الرئيسية فى حياة رجل أمريكى من المياسير : مشكلة الإنسان الذى يريد أن يصل إلى الغنى والجاه بأى وسيلة ،

فهو طامع فى مال الرجل الذى يعمل عنده ، خادع لصديق له مسكين ابتلى بالخمر ، خائن لزوجته ناظر لامرأة خليعة تعيش على شهوات أمثاله ... وكل هذا هو طريقه إلى ما يتصور أنه الغنى والمتعة والجاه . النتيجة أنه لا يصل إلى شيء مما يريد ، ويتبين فى آخر القصة أنه كان شبيها ببنى إسرائيل عندما عصوا ربهم وأسرفوا على أنفسهم فعاشوا عمرا طويلا فى أحزان وسخط ، وهذا العمر هو الذى يسميه الإنجيل « شتاء الأحزان » أو عدم الرضى ، فالعنوان مقتبس — على ذلك — من الكتاب المقدس .

هذه الرواية وصلت بصاحبها إلى جائزة نوبل سنة ١٩٦٣ ، كانت سنه إذ ذاك إحدى وستين سنة ، فقد ولد فى ٢٧ فبراير ١٩٠٢ .

وشيء آخر يجذبنى إلى هذا الرجل وما يكتب : أنه وصل إلى الغاية من الطريق الطويل ، فقد ولد فقيراً وكان عليه أن يصعد السلم درجة درجة . طريقه — حتى وصل إلى أول درجة من درجات النجاح — كان طريقا طويلا شاقا . عاش حياة شظف تعلم منها الكثير ، ومن خصائص الرجال ذوى الهمة أن متاعب الأيام تزيدهم حيوية وقوة . وأنت إذ تنظر إلى وجه چون شتاينبك يخيل إليك أنك تنظر إلى صخرة ناتئة فى مهب الرياح ، كلها خطوط وغضون وأخاديد ، ولاعجب فهذا رجل عمل بيديه سنوات طويلة ليشق طريقه دون أن يشكو أو يتململ ، وكانت سعادته دائما أن يفرغ لنفسه بعد متاعب النهار ليفكر ويكتب ...

رواياته الأولى لم تلق أى نجاح . لم يكن السبب عدم جودتها ، ولكنه كان تطرف شتاينبك فى الدفاع عن المظلومين والمحرومين وشيئا من صراحة خيل للنقاد أنه رجل لايراعى الحشمة ، والحقيقة أن الرجل فى كتابته صريح صارم ، وهو لهذا لايبالى أن يصور الخلاعة كما هى ، دون قصد سيئ ، أو حتى دون قصد الإصلاح والوعظ ، فهذه مطالب لايصرف إليها كاتب جاد بالاً ، وأول مراتب الجد أن يشعر الكاتب بأنه يكتب لرجال لا لأطفال أو حمقى ..

هذه الصور لكفاح الأشقياء والمظلومين كثيرة فى أول ما لقى نجاحا من

روايات چون شتاينبك ، وهى « تورتيا فلات » ، قصة جماعة من الصعاليك يعيشون فى فوضى وفى ضياع ، ولكن هذه الصور الصريحة الجارحة للحشمة تقل كلما صعد نجم شتاينبك وزادت ملكاته نضجا . فى « شتاء الأحزان » لانجد إلا لمحات منها فى صورة تلك المرأة الخليعة التى أشرنا إليها ، وفى كتابه الأخير الذى نقدمه اليوم لا أثر لها البتة .

وقبل أن ننتقل إلى هذا الكتاب نضيف إلى ما سبق أن قلناه عن چون شتاينبك أنه ولد فى بلدة صغيرة تسمى بالنياس فى كاليفورنيا ، وهذه المنطقة كانت مما عمره الإسپان فى صعودهم شمالا من المكسيك ، ولهذا فقد كان البلد — إلى طفولة شتاينبك — يحمل طابعا إسپانيا زادته هجرة المكسيكيين وضوحا . لهذا نجد الرجل يعرف الإسپانية معرفة طيبة ، ويستعمل ألفاظها وعباراتها استعمال العارف لحقيقة هذه اللغة ، وكان أترابه من صبيان المكسيكيين يسمونه فى صغره « خوانيتو » وهو مصغر « خوان » فى الإسپانية ، ويقابل « چون » الإنجليزى . وفى بعض صفحات هذا الكتاب يجتمع شتاينبك بنفر من إخوانه القدماء هؤلاء وينادونه باسم خوانيتو ..

وقد توفى شتاينبك فى ديسمبر ١٩٦٨ ، وكان عمره كله رجلا بسيطا غير معقد ، سليم النفس ثابت الإيمان بالحق والعدل والحرية ، عظيم الثقة فى البشر ، وكان يكتب فى أسلوب هو البساطة بعينها ، فلا تعقيد ولا تكلف وإن كان يميل إلى الرمز فى كثير مما كتب .

رحلة طويلة فى رفقة كلب اسمه شارلى ..

والكتاب الذى أقدمه اليوم آخر ما كتب چون شتاينبك ، بحسب ما انتهى إليه علمى .

إنه ليس رواية ، بل هو وصف رحلة قام بها الرجل خلال الولايات المتحدة ليعرف من حقائقها وحقائق أهلها ماصرفته الأيام ومتاعبها عن معرفته . فى المقدمة يقول إنه كان يكتب عن أمريكا دون أن يعرفها . كان يكتب من ذكرياته عنها أيام كان يجرى وراء الرزق ويعيش فى دنيا الناس ، قبل

أن ينفرد مع آلة كاتبة فى غرفة ليكتب قصصا طويلا عريضا عن دنيا تغيرت ألف مرة قبل أن ينصرف عنها إلى تيار التأليف والتخيّل والأحلام .

وهو يقول إنه رحالة مطبوع ، لا يشوقه شيء مثل الأسفار ، وهو يرى أن حب الرحلة داء إذا تمكن من إنسان لم يطق عنه صبرا ، فإذا كنت جوّاب آفاق مرة فأنت جواب آفاق أبدا ، وهو يرى أن الرحلة الحقيقية ينبغى أن تكون طلقة حرة لايقيدها إلا الرغبة فى الاستمتاع برؤية الدنيا والناس ، أما التقيد بالخرائط والطرق والخضوع لرجال مكاتب السياحة والسير على جداول الرحيل والوصول والحجز المسلّف فى الفنادق فكل هذه أشياء تقتل الرحلة ، وأنت فى هذه الحالة لاتقوم برحلة بل هى التى تقوم بك .. ويختم سطور المدخل هذه بعبارة غاية فى الظرف : « إن القيام برحلة أشبه بالدخول فى زواج ، فإن آكد وسيلة لإفساده هى أن تتصور أنك تهيمن عليه تماما . إننى أشعر الآن — وقد قلت هذا — أننى أحسن حالا ، ولو أن الذين سيفهمونه هم أولئك الذين عانوا ذلك » .

قام چون شتاينبك بهذه الرحلة وحيدا ، إلا من كلب يسمى شارلى من فصيله البودل الفرنسى . كلب ضخم أسود اللون مفلفل الشعر غزيره ، إذا جلس إلى جانب صاحبه وصل رأسه إلى رأسه ، ولكنه عجوز متمرض لايزال طول الطريق يشكو من التهاب البروستاتا وأمراض أخرى ، غير أنه رفيق أنيس ، صبور لايتململ ، يحدثه صاحبه ساعة بعد ساعة وهو جالس صامت يصغى ويفهم الكثير مما يسمع ، وربما أجاب بإيماءة رأس ..

تتجلى مهارة شتاينبك القصصية فى أنه خلق من هذا الكلب شخصا له صفاته التى نحس بها فى كل مرحلة من مراحل الجولة ، والحق أن شارلى قام بمهمته خير قيام ، فقد أشعر صاحبه بالأنس أولا وبالأمانة ثانيا ، لأنه — وإن كان شيخا — إلا أن منظره رهيب ، ثم إن له هريراً يشبه زئير الأسود .

وضع شتاينبك خطة رحلته على أن يقوم بها وحده فى شبه خفية ، فلم يشأ أن يرحل بسيارته أو بالطائرة أو القطار وينزل فى الفنادق ، لأن الناس إذا عرفوه شغلوه بالحديث والدعوات ، وأسرع إليه الصحفيون وأصبحت

الرحلة نزهة طويلة ، ثم إن هؤلاء جميعا لن يقولوا له إلا مايشتهى ،وهو يريد أن يراهم دون أن يروه ، ويصغى إليهم دون أن ينتبهوا ، ويتحدث إليهم دون أن يعرفوا مع من يتحدثون ..

لهذا أوصى إحدى شركات السيارات بأن تصنع له سيارة ناقلة حمولتها ثلاثة أرباع الطن ، وأن تُهيأ له على شكل مسكن صغير : فيه سريروكرسيان ثلاثة ومائدة وركن للطبخ والغسل وخزان ماء ومخزن للطعام وموضع للكتب ، وزودها بمصباح كبير يضيء بغاز البوتان : وهو يقول إنه أسرف في تزويد الناقلة بكل ما ظن أنه ضرورى حتى أخذ ضعف ما يحتاج إليه وأثقلها بذلك بما يفوق حمولتها ، وأبسط مثل لذلك أنه أخذ معه من ورق الكتابة ما يكفى لعشرة مجلدات : مع أنه يعلم أنه لا يستطيع أن يكتب مذكرات قصيرة أثناء الرحلات ، لأنه إذا كتب مذكرة أثناء الطريق فإما أن يضيعها أو لايستطيع قراءتها فيما بعد :

ثم يقول بصراحته المعروفة إنه فعل ذلك كله حتى لايتعرف عليه أحد ، حاسبا أن وجهه أشهر من نار على علم ؛ ثم قام بالرحلة كلها ولقى الكثيرين جدا فلم يعرفه منهم أحد ، ولا واحد !

كتاب ناجح بموازين البيع والرواج ، فكيف
يكون قدره بموازين النقد الفنى الصحيح ؟

لم يكن من الممكن أن يطوف شتاينبك بالولايات المتحدة كلها ولاية ولاية ومدينة مدينة ، فهذا شيء لانهاية له ، ثم إنه لافائدة منه . أكثر فائدة من ذلك اختراق هذا البلد الضخم من طرف لطرف وتخلله والوقوف بين الحين والحين للنظر والملاحظة والفراغ بعد ذلك للتأمل والتفكير . هذه القطاعات تكفى لتصوير الولايات المتحدة ، إذا كان الرحالة يقظا دقيق الملاحظة . هنالانخشى شيئا ، لأن شتاينبك ملاحظ فطن لايكاد يفلت من عينه اليقظة شيء . أضف إلى ذلك أن الولايات المتحدة بلد متشابه المظاهر ، كل المدن وكل المحال العامة وغيرها من طراز وشكل واحد ، بل الناس أنفسهم متشابهون ،ومن ثم فلا داعى لرؤية كل شيء أو محادثة كل الناس . يكفى أن يرى الإنسان أشياء قليلة لكن منتقاة ، وناساً قليلين ولكن مختارين ..

العبرة إذن — فى رحلة كهذه — تكون فى اختيار الطريق والأشياء والناس ، وعلى هذا الاختيار يتوقف نجاح الكتاب الذى يُكتب عنها . إذا أخذنا برأى النقاد فلابد أن نقول إن چون شتاينبك وفق فى هذا . هذا أيضا رأى الجمهور الأمريكى ، فإن كتابا يطبع ٢٦ مرة خلال ثلاثة أعوام لابد أن يكون كتابا جيدا . ولكن هذا الرواج ينبغى ألا يخدعنا عند وزن هذا العمل الأدبى وزنه الصحيح ، فإن موضوعه يكسب له المعركة من قبل ظهوره ، فهو رحلة أو استطلاع أو « ريپورتاچ » عن الولايات المتحدة ، ومن العسير أن يقاوم أمريكى الرغبة فى قراءة مثل هذا الاستطلاع ، ثم إنه مكتوب بقلم أكبر أدباء أمريكا المعاصرين ، وكيف لايروج فى أمريكا كتاب كتبه كبير كتابها عن بلده ووطنه ؟

كان الأمر يختلف اختلافا شديدا لو أن موضوع هذا الكتاب كان رواية جديدة لشتاينبك ، لأن أكبر القصصيين قد يكتب — بعد التوفيق الكبير — قصة لايعجب بها أحد وتبور فى الأسواق ، كما حدث لشتاينبك نفسه فى روايته المسماة « الحكم القصير لبيپين الرابع » .

لقى الكتاب فى الأسواق توفيقا لا مزيد عليه ، فلننظر إذن كيف كان حظه من التوفيق الفنى ، وهو ما يعنينا فى هذه الكتب التى نختارها .

الكتاب لم يصل الى الهـــدف الذى
نرجوه منه ، ولكنـــه طريف ممتع

نلاحظ أولا أن الكتاب مكتوب للأمريكيين وأولئك الذين يعرفون أمريكا جيدا . بالنسبة لنا ، هناك صعوبة تحول دون الاستمتاع به ، لأننا مهما كان اطلاعنا على جغرافية الولايات المتحدة وتاريخها وأحوال مجتمعها فى الشرق أو الوسط أو الغرب ، فى الشمال أو الجنوب ، فإننا لا نزعم أننا نعرف عنها كل شىء . نحن لا نعرف خصائص ولايات مثل ويسكونسين أو مونتانا أو إيداهو أو أوهايو .. ربما تصورنا كاليفورنيا أو فلوريدا تصورا قريبا من الصحيح لكثرة ما سمعنا عنهما ، ولكن إيداهو ؟ ووايومنج ؟ وكارولينا الشمالية ؟ وتكساس ؟ ..

لا أظن أن من بيننا من يحس بشخصية ولاية من هذه الولايات ، لأنها عالم آخر بعيد عنا . نحن نعرف عنها بالقدر الذى يعرفون هم عن مديرية الشرقية أو منطقة العلويين (سوريا) أو لواء الدليم (العراق) ، ولكن قراءة هذا الكتاب تعين القارئ على أن يأخذ فكرة عن هذا الشىء الضخم المسمى الولايات المتحدة ، ويتصور الفوارق فى الجو العام بين ولايات نيو إنجلند الصغيرة التاريخية وميتشيجان الصناعية وويسكونسين التى عمرتها غالبية من المهاجرين الألمان وتكساس التى تزيد مساحتها وحدها على نصف مساحة أوروبا ..

أقول : « يأخذ فكرة » ، لأن هذا هو كل ما خرجت به أنا من قراءتى لهذا الكتاب . لا أدرى لماذا شعرت وأنا أقترب من نهايته أننى لم أحصل على ما كنت أطلب .. لقد قطعت مع شتاينبك صفحات كثيرة جدا دون أن أظفر بشىء ذى قيمة حقيقية عن أمريكا والأمريكيين . إننا نقرأ هذه الكتب لنتعلم ونستفيد ، لا لكى نقرأ ألفاظا وجملا لطيفة كأننا نقرأ مقامات الحريرى . فى هذا الكتاب رأينا قليلا جدا من أمريكا والأمريكيين ، وكثيرا جدا من شتاينبك وكلبه .

لقينا أمريكيين يعدون على الأصابع ، ولمسنا القليل جدا من مشاكل أمريكا وأسباب قوتها أو ضعفها . طفنا مع الرجل ببعض بلاد ولاية نيو إنجلند دون أن نلقى إلا جماعة من الكنديين الذين يأتون إلى الولايات المتحدة كل عام للاشتراك فى الحصاد . هذا أيضا حالنا معه فى ميتشيجان وشيكاجو وسان فرانسيسكو وويسكونسين ومونتانا . فى ولايتين اثنتين أحسست أننى أرى مع هذا الرجل شيئا جديدا ، فى كاليفورنيا وتكساس . الولايات الأخرى ليس فى ذهنى عنها أى شىء له قيمة ، على الرغم من أننى – وأنا أقرأ – أدون ملاحظات وأعلق إشارات وآراء على هوامش الكتب .

وليس معنى ذلك أنك تمل مع هذا الكاتب لحظة واحدة . هؤلاء الكتاب الكبار كسبوا من المران والخبرة ما يستطيعون به أن يشغلوك دائما بما يقولون . طريقتهم فى الكتابة طريقة جذابة تدل على أستاذية . التفاتات أذهانهم ولمحاتهم

الفنية لا تفارقهم أبدا . ربما كان هذا الكتاب أحسن نموذج لكلام جيد يرسل فى بساطة كأنه ماء نهر يتحدر تحدرا لينا رفيقا . لقد أغرم عدد كبير من كتابنا بنشر اليوميات ، ولكن أكثرهم لا يوفقون ، لأن اليوميات ليست أى حديث يملأ الفراغ . فى مرة يقول الكاتب أن وجع الأسنان ألح عليه ، ولكنه لم يذهب إلى الطبيب لأنه يخشى كرسى طبيب الأسنان .. وفى مرة أخرى يقول إنه ذهب لأن كرسى طبيب الأسنان يعجبه ويريحه حتى لينعس وهو جالس عليه .. هذه ليست بساطة وطبيعية ولكنها استخفاف بالقراء ، والقارئ لايرضى أن يُستخَف به أبدا .. مرة ومرتين ثم يتوقف عن القراءة .. فى حقيقة الأمر هى سخرية من الكاتب بنفسه ..

چون شتاينبك لم يصل إلى هذه الدركة أبدا ، رغم بساطة الموضوعات التى يعرضها . سواء تحدث عن المساكن المتنقلة ، أو عن سائقى الشاحنات ، أو عن كلبه شارلى ، فأنت تجد دائما شيئا له قيمة ، وأنت لا تفتقد شخصية الكاتب الكبير أبدا . افتح أى صفحة واقرأ تجد نفسك منساقا مع التيار ، ولو كان الحديث عن قط نفور يهرب من الناس إلى الغابة . فى نهاية خبر هذا القط الذى يسمى چورچ تقول صاحبته المس بريس أنه لا يؤدى أى خدمة وليست له أى ميزة ، فيقول شتاينبك :

— ربما يكون صيادا للفيران والجرذان ؟ ..

— أبدا . إنه لا يفكر فى ذلك إطلاقا .. وهل تريد أن تعرف شيئا آخر ؟ إن چورچ أنثى !

وهنا يقف شتاينبك بحديث الآنسة چورچ هذه وينتقل إلى موضوع آخر . إنه يدعك والابتسامة فى فمك . هذه الدوافع للاستمرار فى القراءة لا تنقص أبدا ، لأن شتاينبك كاتب أتقن صناعته وهو يمارسها فى إخلاص شديد ، ومن ثم فهو لا يتبذل ، وهو لا يكتب وهو يتفرج على زحمة الشارع كما يفعل بعض الكتاب حاسبين أن هذا تبسط وعدم تكلف ..

فاذا عاد الى القصص حلق فى آفاقه من جديد

ولكن قدرة شتاينبك تتجلى فى الفقرات القصصية ، تلك التى تعود به

إلى مكمن القوة عنده وهو القصص ، لأن شتاينبك قصاص لا كاتب مقالات أو وصاف رحلات ، إنما هو قصاص يعرف كيف يرسم شخوصا ويخلق حوادث ويدير حوارا ويصل إلى حقائق النفس الإنسانية عن طريق ما يرسم ويخلق ويدير . إنه من أولئك الكتاب الذين يعيشون للقصة وحدها ، يمارسونها في صبر وحب وعن قدرة وإدراك . ومن خصائص الفن القصصي أنك لاتصل إلى الشفوف فيه إلا إذا انقطعت له ، وقلما نجد قصصيا بارعا وله في فن آخر من فنون الأدب مشاركة ، اللهم إلا أن يكون الأدب المسرحي ، وقد قرأت في هذا كلاما جميلا جدا لمؤرخ الأدب المعروف وولفجانج قيصر في كتابه عن « تفسير العمل الأدبي وتحليله » ، إنه يقول عن هذا الكتاب : « وحيثما سنحت فرصة القصص نجد شتاينبك يحلق إلى آفاقه الجميلة التي نعهدها فيه ، كأنه طائر اضطر إلى المسير مسافة على الأرض ، فمضى يظلع ويعرج ، ثم انفسح أمامه الأفق فانطلق في فضاء الله سبحا » ..

ومن أمثلة ذلك ما حكاه لما وقع لشارلي عندما أرادا أن يدخلا كندا إيريا شلالات نياجارا ثم يعودا إلى الولايات المتحدة عن طريق آخر بعد أن يقضيا هناك ساعتين أو ثلاثا . عندما خرج بناقلته من خط حدود الولايات المتحدة سأله رجل الحدود الأمريكي عما إذا كان شارلي قد طُعم بالمصل المضاد لمرض الكلب ، فقال إنه لن يقضي في كندا إلا بضع ساعات ثم يعود إلى الولايات المتحدة ، وتركه الرجل يمضي . ثم تسلمه رجل الحدود الكندي فسأله نفس السؤال فأعطاه نفس الجواب ، فقال له الرجل : إنني أسألك لأن رجال الحدود الأمريكيين في الناحية الأخرى لن يسمحوا لك بالدخول إلا إذا أظهرت لهم وثيقة تدل على أن هذا الكلب قد تم تطعيمه . وبعد مناقشة طويلة اقتنع بأن الأسلم ألا يدخل كندا لئلا يحجزوا منه الكلب عند العودة ، وعاد أدراجه .

فلما مر بنقطة الحدود الأمريكية لقيه الرجل الأول وسأله عن تطعيم الكلب ، فقال له : إنه نفس الكلب الذي كان أمامك من نصف ساعة ، وهو لم يبارح الولايات المتحدة ، فقال الرجل : كيف لم يبارح الولايات

المتحدة وأنت قادم به من هذه الجهة ؟ فقص عليه قصة ما جرى له هناك ، فلم يصدقه حتى أمسك بالتليفون وسأل رجال الحدود الكنديين ، فلما تأكد من أن ما يقوله حق شعر بخيبة أمل ، لأن فرصة استعمال السلطان ضاعت عليه ، فطلب أن يريه جواز سفره ليتأكد من أنه لم يبارح البلاد ، وأخذ يتأمله ويقلبه ، فلم يجد مكانا للمؤاخذة إلا رقم تليفون كتبه ذات مرة بقلم رصاص خفيف ، فقال له معنفاً فى غضب : ألا تعرف أنه من المحرم تشويه جواز السفر ؟

— أعلم ذلك ياسيدى ، كان ذلك فى لحظة اضطرار . أعطانى أحدهم هذا الرقم ولم يكن معى ما أكتب فيه ، وخفت أن أنسى .. ومع ذلك فهو مكتوب بالرصاص وأنا مستعد لمحوه ..

فازداد الرجل غضبا وقال :

— تمحوه ؟ ألا تعلم أن المحو فى جواز السفر محرم ؟

فقال شتاينبك متحيرا :

— قل لى إذن ماذا أفعل .. أشنق نفسى لتستريح ؟

فنظر الرجل إليه طويلا ثم قال فى عنف وهو يعيد إليه الجواز :

— لا تعد إلى هذا ..

ويقول شتاينبك معلقا على هذا : إننى تبينت بالتجربة أننى أعجب بكل الشعوب وأكره كل الحكومات ... إن الحكومة قديرة على أن تشعرك بأنك من الصغر والحقارة بحيث تحتاج بعد ذلك إلى جهد كبير لكى تعيد إلى نفسك شعورك بنفسك وأهميتها !

وفى هذه الليلة نزل هو وشارلى فى أفخم فندق وجده فى الطريق ، واكترى أفخم غرفة وطلب العشاء له ولشارلى فيها وتفضل على الخادم بنفحة كبيرة ، لكى يستعيد شعوره بأنه إنسان محترم ...

مثال من براعة القصصى المطبوع

ومن ألطف الأمثلة على ذلك تكوينه قصة كاملة من آثار رجل سبقه إلى

السكنى فى غرفة فندق ، ودخل هو قبل أن يزيلوا آثار ذلك الرجل ويعدوا الغرفة للنزيل الجديد ..

كان ذلك فى شيكاجو ، وكان قد اتفق مع زوجته على أن تطير إلى هذا البلد ويلتقيا فى فندق الأمباسادور فيسمع أخبار البيت والأولاد والعمل ويقطع وحشة السفر الطويل فترة قصيرة من الوقت .

وجلس شتاينبك فى الغرفة المضطربة وجعل يتأمل ما حوله ، وهو يسرد أفكاره وما دار بذهنه كما يلى : « إن أى حيوان يستريح فى مكان أو يمر به يترك خلفه حشائش مهشمة وآثار أقدام وربما أسقط شيئا من فضلاته ، ولكن إنسانا يقضى ليلة فى غرفة لا بد تارك فيها طابع شخصيته وتاريخ حياته وآخر ما جرى له من الأحداث ، وربما ترك ما ينم على خططه المقبلة وآماله . وأنا أعتقد أيضا أن شخصية الإنسان تلتصق بالجدران ثم تنفصل عنها فى بطء ، وربما كان هذا تفسيراً لظاهرة الأشباح وما يشبهها . وعلى الرغم من أن استنتاجاتى قد تكون خطأ إلا أنه يبدو لى أننى ذو حساسية لآثار البشر . ولست أخجل كذلك من أن أقرر أننى مصاب بداء التطلع على الآخرين خفية ، ولا علاج لى من ذلك الداء ، فلم أمر فى حياتى على شباك غير محجوب بستر إلا نظرت داخله ، ولم أغلق أذنى أبدا عن حديث يجرى قريبا منى . وربما قلت فى معرض الدفاع عن نفسى أننى أرى فى ذلك التطلع ضرورة وفضلا لأن مهنتى تتطلب منى أن أعرف الكثير عن الناس ، ولكنى أظن أننى طُلَعة بالطبع »

ثم يبدأ فى تكوين صورة الرجل الذى سبقه إلى السكنى فى الغرفة من آثاره التى خلفها وراءه :

من قصاصات المغسل التى نزعها عن قمصانه تبين أنه من ويستبورن فى مقاطعة كونيكتكات ..

ومن تجارب إمضاءات له على ورقة عرف اسمه ..

ومن تكرار الإمضاء واختلاف هيئته عرف أنه رجل غير ثابت أو متأكد من نفسه فى دنيا الأعمال ..

ومن مسودة خطاب شرع فى كتابتها لزوجته ثم مزقها عرف أنه كذاب غير أمين ..

فقد قال لزوجته إنه وحيد ضيق الصدر فى غرفته ، ولم يكن بوحيد ولا ضيق الصدر . وقال إنه ينتظر رجلا يبدأ اسمه ولقبه بحرفى س ، ا . وكان كاذبا فى ذلك ..

والحقيقة أنه كان ينتظر امرأة ، وأتت إليه وقضيا وقتا طويلا ..

من أعقاب السجائر التى دخنتها عرف أنها تضع أحمر شفاه برتقاليا باهتا ، ومن بقايا قطع منديل ورقى عرف أنها تضع عطرا ثقيلا ..

وعرف أنها قضت معه وقتا ولكنها لم تلبث طول الليل ، فإن السرير فى الغرفة مزدوج ذو مخدتين ، واحدة منهما استعملت والثانية مست مسا خفيفا ، ولم تكن تحمل آثار أحمر شفاه ..

وقد شربا معا زجاجة كاملة من الويسكى الأمريكى ..

وعرف أن هذه الإنسانة عصبية ، لأنها كانت لا تدخن السجائر إلى نهاياتها بل إلى ثلثها ولا تطفئها بهدوء بل تقصعها ..

ومن قطعة من شريط شعر عرف أنها سمراء ، وأكد هذا الفرض دبوس شعر لونه يناسب الشعر الأسود ..

وعرف كذلك أنها امرأة محترفة لا عاشقة هاوية ، فهى لم تشرب كثيرا والدليل على ذلك أن إصيص الزهر المجاور لكأسها كان مليئا بالخمر ..

وهكذا ، جزءاً جزءاً أعاد تكوين صورة الرجل وصاحبته وما جرى بينهما ..

والجزء الخاص بتكساس من الكتاب هو أظرف ما قرأت عن تلك الولاية الأمريكية الشاسعة ..

لا يشوب كلامه عنها إلا حرصه على المجاملة . إن شتاينبك فى هذا الكتاب مجامل كبير . هذه صفة من صفات الكتّاب إذا أسنّوا : يريدون

أن يحبهم الناس ويقبلوا عليهم ، ولا يريدون أن يسيئوا إلى أحد أو يجرحوا شعور إنسان ..

لهذه المحاملات أيضا أساس مالى ، فإن كتابا كهذا ينبغى أن يباع بالملايين فى طول الولايات المتحدة وعرضها ، ومن ثم فلا ينبغى أن يكون فيه ما يغضب أهل ولاية من الولايات ..

ونلاحظ كذلك مغالاته فى الوطنية والحماس لبلاده ، لا أدرى لماذا أحسست أنه لم يكن من المناسب أن ينساق مع مثل هذا الحماس ، وإذا كان ولا بد أن يقال إن الولايات المتحدة أكبر قوة على الأرض ، فليس من الضرورى أن يكون كاتب من طراز شتاينبك صاحب هذا التمجيد الرخيص..

ولكن هذه العيوب الصغيرة يعوضها كلامه الممتع فى آخر الكتاب عن الفتنة بين البيض والسود فى جنوب الولايات المتحدة .

إنه رجل حر يقف دائما إلى جانب المساواة ، ويستنكر تقاليد الفصل بين اللونين ، وحرمان صغار السود من دخول مدارس البيض ..

وهو يسوق ذلك فى أسلوب قوى سليم كله إنسانية وشجاعة ، ويأتى بالبراهين على أن جنسا لا يمكن أن يكون أفضل من جنس بسبب اللون ..

ويصف مظاهرات البيض المتعصبين ، ويحمل على نساء سخيفات يتزعمن هذه المظاهرات ويسمين المتآفات ..

صورة بشعة ولكنها جميلة من أديب عرف دائما كيف يضع قلمه إلى جانب الحق والمساواة ..

خورخي لويس بورخس

الخالق

ليس في مقدور انسان أن يكتب كتابا
لان الكتاب لا يكون جديرا بهذا الاسم
الا اذا صاغه الفجر والغروب :
وخطته بيديهـا القرون والحروب والبحار التى تربط وتفرق ..

استوقفتنى هذه السطور الاربعة فى مطلع قصيدة لشـاعر الارجنتين وكاتبها الاكبر خورخي لويس بورخس Jorge Luis Borges . عنوان القصيدة «اريوسطو والعرب» ، وهى صدى لملحمة «اورلاندو غاضبا Orlando Furioso » للشاعر الايطالى لويجى اريوسطو (١٤٧٤ - ١٥٣٣) . ملحمة اريوسطو نظم طريف لتاريخ البشر وما نشأ حول حوادث ذلك التاريخ من أساطير ، وقد خلط فيها من ناحية التاريخ خلطا شديدا ، ولم ينصف العرب عندما تحدث عن حروبهم مع شرلمان (فى الاندلس) . خورخى لويس بورخس معجب بشعر أريوسطو ، ولكنه لايشاركه الرأى فى النظرة الى التاريخ ولهذا يبدأ قصيدته بهذه الرباعيـة التى تدعو الى التأمل بما فيها من عمق وشمول .

بقية رباعيات القصيدة تأمل ونظـر فى احـــداث التاريخ والاساطير . كل رباعية منها تؤكد الفكرة الاساسية التى بدأ بها : ان الكتب لايؤلفها الناس ، بل تؤلفها الايام والاحداث «والبحر الذى يربط ويفرق» . يكتبها الدهر كما نقول ، وتكتبها الارض كما يقول الجغرافيون .

* * *

رباعيات بورخس هنا كأنها لمسات ريشة فنان مبدع . فى سطور قليلة تفيض رقة وجمالا نرى أحداث الماضى وحروبه ومسراته وآلامه وكيف

انتهت كلها إلى أحلام وأساطير ؛ من الإلياذة والأوديسة إلى أسطورة الملك آرثر إلى ملحمة رولان إلى أحلام النيبلونجن .. كلها تاريخ وحول التاريخ . ثم يقول :

لقد ضاعت أوروبا ، ولكن مواهب أخرى

منحها الحُلم الفسيح لأولئك المشاهير

الذين يسكنون صحارى الشرق

ويعيشون فى الليل العامر بالأسُود .

من عندهم أتانا حديث ملك كان فى كل صباح

يسلم زوجته لليلة واحدة لسيف جلاد

لا يرحم ، ويقص علينا (أثناء ذلك)

أحاديث كتاب ممتع مازال يفتن الناس .

أجنحة كأنها قطع الليل تهبط دفعة واحدة

ومخالب قاسية تتدلى منها أفيال

وجبال مغناطيس تجتذب

سفائن البحر وتضمها وتحطمها ..

والأرض محمولة على قرن ثور

والثور تحمله سمكة .. أوهام !

وطلاسم وعبارات ذات أسرار

تفجر فى الصخر كهوفا ملأى بالذهب ..

أحلام رأتها شعوب العرب

وهى سائرة خلف رايات أجراماتى

هذه الأحلام التي رأتها وجوه هائمة ذات عمائم

ملكت على الناس في الغرب عقولهم .. إلخ

هذه الرباعيات تبدو وكأنها سخرية من أريوسطو ، فإن هذا الشاعر الإيطالى الكبير قال إن جيوش العرب وصلت پاريس وحاصرت شرلمان فيها ، وكان يقودها القائد أجرامانتى Agramante (!) فتحصن شرلمان وجيشه من العرب بالكنيسة ، وابتهل إلى الله أن يعينه عليهم ، فأرسل الخلاف والنزاع ففرقا قلوب العرب ، وتم لشرلمان النصر عليهم .. وأجرامانتى هنا تحريف لاسم عبد الرحمن ، وفى أنشودة رولان تحريفات لهذا الاسم أشنع من ذلك . وتنتهى القصيدة بهذه الرباعية الفريدة :

فى البهو المهجور مضى الكتاب الصامت

سائحاً عبر الزمان ، ومضت خلفه الأصباح

وساعات الليالى الظلماء

وحياتى ، هذا الحلم السريع ...

ومثل هذه المعانى تتردد فى النفس كأنها أصداء لا تنتهى . إنها محملة بتلك الطاقة الشعرية الغزيرة التى تميز الجيد من الشعر المحدث كما وضع أسسه أمثال جيرار دى نرڤال وشارل بودلير . هذه الحساسية الشاعرية التى تنتقل إلى قلب القارئ وتنشئ بينه وبين الشاعر المشاركة التى لا تنشأ إلا عن الشعر الجيد ، وبدونها لا يكون الشعر شعراً .

ذلك أن الشعر هو الفن الوحيد الذى لا ينشئه الفنان وحده، بل الفنان وقارئه . فأنت قد تقرأ مقالا أو كتاباً دون أن تشارك المؤلف فى آرائه ، وقد تقرأ قصة وتعجب بصياغتها دون أن تتجاوب مع مؤلفها فى مذاهبه ، وقد تسمع قطعة موسيقية يعجبك تأليفها ولكنها لا تشجيك ، أما الشعر فإن الأبيات الأولى من أى قصيدة تقرؤها لابد أن تحرك نفسك حتى تستمر فى القراءة : لابد أن تنقل إلى نفسك حساسية نفس الشاعر قائلها ، وإلا فأنت تنصرف عنها غير آسف .

وهذه هى الخاصية الأولى لكلام خورخى لويس بورخس . فى شعره وقصصه الرمزى تشعر دائماً أنك تستمع لرجل يعنيك أنت بكل كلمة يقولها ، ولا تلبث أن تحس بأنك لا تصغى فحسب ، بل بأنك تتكلم أيضاً وبأنك فى الواقع فى محاورة مع الشاعر ..

خذ مثلا هذه الرباعيات فى مطلع قصيدة « المواهب » من ديوانه المسمى « الخالق » (بوينوس أيريس ١٩٦١) الذى نتحدث عنه الآن :

لايحق لإنسان أن يسىء بالدموع أو العتاب
إلى تلك الآية من آيات صنع الله
التى منحتنى فى سخرية رائعة
الكتب والظلام فى آن واحد
لقد ملكت زمامَ مدينة الكتب هذه
عينان بلا نور ، لا تستطيعان
إلا القراءة فى مكتبات الأحلام
تلك الفقرات المجنونة تستخلصها
من الأيام بالجهد الشديد ، ودون جدوى
يفيض عليها النهار كتبه التى لا تنتهى
كتب عسيرة كتلك المخطوطات
التى أكلتها النار فى الإسكندرية ..

ومفتاح هذه الأبيات أن بورخس ضرير حرم نعمة الإبصار فى سن مبكرة ، فلم يعد يستطيع القراءة إلا فى « مكتبات الأحلام » كما يقول . وهو لا يريد أن يعطف عليه الناس لهذا السبب ، لا يريد أن يبكى بصرَه أحد ، ولا يحب أن يسمع أحداً يعتب على الزمان فى هذا . إنه يرى فى العطف والعتاب ما يقلل من روعة قدرة الخالق التى منحته فى آن واحد الكتب والليل ، أى النور والظلام .

وهكذا ، من السطور الأولى تحس بأن الشاعر قد نفذ إلى نفسك وأشركك معه فى دنياه وأحاسيسه ، بعد أن استبعد — أولا وقبل كل شىء — شعور

العطف من ناحيتك على حرمانه من النور ، ودعاك إلى أن تعيش معه فى عالمه الفسيح المنير المظلم فى آن واحد .

حياة بورخس وأعماله

ولايزال خورخى لويس بورخس يكتب وينشر إلى ساعتنا هذه . لقد نيف على الرابعة والستين ، فقد ولد فى مطالع ١٨٩٩ فى بوينوس أيريس ، وكان أبوه طبيباً موسراً ، فأرسله ليتعلم فى سويسرا ، حيث تعلم وأصاب من الثقافة — وهو بعد شاب — قدراً لا يحصله غيره فى الدهر الطويل . وإن الإنسان ليدهش من سعة اطلاعه وهو يقرأ شعره وأقاصيصه ، وربما أحسسنا بأنه حريص على أن يظهر للناس ذلك العلم فى كل مناسبة ، وربما كان هذا بعض ما يؤخذ عليه .

ومن سويسرا طوّف بورخس فى بلاد أوروبا : زار فرنسا وألمانيا وانجلترا ، واتصل بالناس وقرأ قراءة واسعة فى كل بلد من هذه البلاد ، ثم وفد على إسپانيا وأقام فى جزيرة ميورقة زمناً ، ثم انتقل إلى مدريد ، وكانت إذ ذاك سوقاً حافلة بالأدب وأهله ، وقد انقسم الأدباء جماعات ومذاهب ، وكان أول من اتصل به هو الأديب رافايل كانسينوس أسينس منشىء مذهب « مابعد الحدود » الذى كان له أشياع كثيرون فى ذلك الحين (حوالى ١٩٢٠) .

ولكن أستاذه الحقيقى فى إسپانيا كان الناقد الإسپانى جيِّرمو دى تورى أحد القائلين بذلك المذهب . وقد حمل بورخس معه إلى بوينوس أيريس أطرافاً من مذهب « ما وراء الحدود » هذا (الأولترايزمو Ultraismo) ، وهو مذهب لا يقوم على مبادىء محددة ، وإنما على الثورة المطلقة على المناهج والأساليب الأدبية التى كانت شائعة فى أواخر القرن الماضى ، وكان دعاة هذه الحركة كلهم شبانا متحمسين ، هاجموا الكبار فى عصرهم دون هوادة ، غير موقرين رجالا مثل روبن داريو وميجيل دِ أوناموتو والأخوين أنطونيو ومانويل ماتشادو وبيريث دِ أيالا ؛ ولم ينج من هجومهم إلا خوان رامون خيمينيث .

من هذه الحركة لم يحمل بورخس إلى وطنه إلا مفهوما واحدا ، وهو مفهوم التجويد إلى أقصى حد ، ومن هنا فإن أدب بورخس هو أعظم ثمرات حركة «ماوراء الحدود» . وفى إسپانيا نفسها لم يكتب الخلود لأحد من أتباعها إلا لواحد هو خوان شباس مارتى .

عاد بورخس إلى الأرچنتين سنة ١٩٢١ ، وأنشأ مع بعض رفاقه مجلة أدبية حائطية تسمى « پريسما Prisma » قال عنها فيما بعد : « كانت ملصقة حائطية لم تقرأها حتى الحوائط » . وبعد ذلك أنشأ مع نفر آخر مجلة «پروروا Proa » (مقدم السفينة) التى تعتبر فصلا قائما بذاته فى تاريخ الأدب فى الجمهورية الفضية ، رغم أنها لم تعمر إلا سنتين (١٩٢٢ — ١٩٢٣) ، ثم شارك بعد ذلك فى إنشاء صحيفة أدبية أخرى هى « نوسوتروس Nosotros » (= نحن) ، لم تعمر هى الأخرى طويلا ، وكان من المساهمين فى مجلة ثالثة هى « مارتين فييرو Martin Fierro » وكانت أطول عمرا وأبعد أثرا من سابقتيها .

ولكن هذه الصحف الأدبية عرّفت الناس بخورخى لويس بورخس ، فتنبهوا لملكاته الشعرية ، وقامت بينه وبين الطامحين إلى الظهور خصومات كثيرة . وعندما أصدر ديوانه الأول « حماس بوينوس أيريس El Fervór de Buenos Aires » استقرت مكانته كشاعر ممتاز ، بل كأكبر موهبة شعرية فى تاريخ بلاده إلى أيامه .

ملحمة شعرية عن عاصمة الأرجنتين وقصائد أخرى

هذه القصيدة عمل فنى كنت أتمنى أن أقرأ لأحد شعرائنا شيئا على غراره عن قاهرتنا العزيزة ، إنها أسطورة إنشاء بوينوس أيريس وتاريخها كما يراه أرچنتينى أصيل وشاعر مبدع . إليك مثلا هذه الأبيات فى مطلعها :

وإلى نهر الأحلام هذا وشطئانه من الطمى الخصيب

أتت الساريات لتنشئ لى وطنى ..

سارت على صفحة الماء تتهادى بألوانها الزاهية

بين نبات الشاطئ الملتف والتيار الخادع :
وإذا نظرنا فى الأمر مليا قلنا إن النهر
كان أزرق اللون إذ ذاك ، إذ أن أصله من السماء
تتألق فوقه نجمة حمراء لكى تدل على المكان
الذى أكل فيه خوان دياث والهنود
تفاحة كاملة ، أكلوها فى الفجر وتحت المطر وفى عيونهم النعاس ..

بعد ذلك بقليل نشر بورخس ديوان شعره الثانى « القمر من أمام » ، نستطيع أن نترجم هذا العنوان « وجه القمر » .

كانت سنه إذ ذاك ٢٦ سنة ، وقد اشتهر ديوانه هذا بقصيدة لم يبق أرجنتينى أومتكلم بالإسپانية إلا عرفها وحفظ منها أبياتا ، عنوانها « الچنرال كيروجا يذهب إلى الموت فى عربة » :

تحت الأفق الصافى سار دون أن يشعر بشىء من عطش
والقمر يرتعد فى برد الصباح
والحقل الفسيح هالك من الجوع ، فقير كأنه عنكبوت .
كانت العربة تهتز وتشكو ألم الصعود فى أنين
عربة ضخمة ، ثقيلة ، فسيحة ، جنائزية
يجرها أربعة من الخيل مغطاة بلون الحداد الأسود
كانت تجر ستة مخاوف وبسالةً ساهرة
وإلى جانب الجياد ركب رجل أسمر .
ما أسعده ، إذ يذهب إلى الموت فى عربة !
هذا الچنرال كيروجا أراد أن يدخل النار
وسط حرس من ستة من المقتولين أو سبعة

وتلك دعابة قرطبية فيها فكاهة وخبث

وقال كيروجا لنفسه : من ذا يستطيع أن يغلب على نفسى ؟

وتوالت دواوينه الشعرية بعد ذلك : « كراسة سان مارتين » (١٩٢٩) ،. « تاريخ الخلود » (١٩٣٤) .. وهكذا حتى بلغت مجموعات شعره فى طبعتها الكاملة اثنى عشر جزءا إلى الآن . وتنشرها كلها دار م.س (Emecé) للنشر فى بوينوس أيريس ، والجزء الذى نقدمه فى هذه السطور هو التاسع .

وقصص رمزية ومقطعات نثرية وفلسفية

وفى كل ديوان من دواوينه ، أو بتعبير أصح : فى كل جزء من ديوانه الكبير الذى يصدر فى مجلدات ، ينشر بورخس مجموعة من القطع النثرية الصغار تفيض بالشاعرية والإحساس الفنى بالحياة والناس ، وهى مجموعة من الحكايات الرمزية القصيرة ذات المغزى الحكمى (پارابولا Parabola) ومقطعات نثرية قصيرة حافلة بالمعانى ، وكلا هذين الضربين من كلامه صيغ فى أسلوب شاعرى غاية فى الشفافية ولطف الخيال وبراعة التعبير ، وربما كانت هذه المقطعات أكثر ماروواه الناس له وأخذوه عنه ، نظرا لانفراده بها وتفوقه فيها ، وقد قلده فيها نفر من معاصريه من أمثال رامون جوميث دى لاسيرنا فى حكمه التى كان ينشرها فى الصحف على أسلوب التوقيعات العربية البليغة .

فمن أمثلة حكاياته الرمزية ذات المغزى « حكاية القصر » التى فى كتاب « الخالق » هذا ، وملخصها أن إمبراطورا عظيما كان له صديق شاعر ، فدعاه إلى قصره وفرّجه عليه ، ثم نزل معه إلى الحديقة وسارا معا يتحدثان حتى انتصف الليل ، ثم عادا إلى القصر وتمشيا فى أبهائه ، ثم ناما . وفى اليوم التالى مضيا على وجهيهما فمرا بأبراج متوالية ، وقبل أن يصلا إلى البرج الأخير قال الشاعر شيئا من الشعر وهبه الخلود وكلفه حياته فى آن واحد : « فأما نص ما قال فقد ضاع ، هناك من يقولون إنه كان بيتا واحدا من الشعر ، وهناك من يقول إنه كان كلمة واحدة ، ولكن المؤكد الذى

لايصدّق هو أن ماقاله الشاعر حوى القصر كاملا مصغرا ، القصر بكل قطعة خزف فيه وكل رسم على كل قطعة خزف ، حتى أنصاف الظلال والأضواء وألوان الغروب التى كانت تتوالى على القصر ، وكل لحظة من لحظات الشقاء والسعادة التى عاشتها الأسرات الحاكمة فيه ، وكذلك آلهتها التى سكنته منذ الزمن السرمدى . عندما قال الشاعر شعره صمت الجميع ، ولكن الإمبراطور قال : «لقد انتزعت القصر منى » ثم هوى بالسيف على عنق الشاعر فحصد حياته . وهناك آخرون يروون القصة بصورة مغايرة ، ويقولون إن الدنيا لا يمكن أن تضم شيئين متماثلين تماما ، ولهذا لم يكد الشاعر يقول كلمته حتى اختفى القصر كأنما محاه المقطع الأخير وبدده . من الواضح أن أمثال هذه الحكايات لا يمكن أن تكون قصصا خيالية أدبية . كان هذا الشاعر عبدا للإمبراطور ومات عبدا له ، وشعره طواه النسيان لأنه كان جديرا بالنسيان ، ولكن سلالته تبحث إلى الآن عن كلمة سر الكون هذه ، ولن يجدوها ».

ومن أمثلة مقطعاته النثرية القصيرة تلك التى يوردها تحت عنوان « حوار حول حوار » ، وهى فى الحقيقة ثلاث فقرات أشبه بالحوار :

ا — كنا قد انشغلنا تماما بمناقشة عن الخلود ، فهبط الليل ولم نشعل القنديل . لم يكن أحد منا يرى وجه الآخر ، وكان ماثيدونيو فرنانديث يتحدث فى غير كلفة ، وكانت عباراته العذبة تقنع أكثر مما يفعل الحماس ، وكان يؤكد مرة بعد أخرى أن الروح خالدة وأن موت الجسد شىء لا أهمية له بتاتا ، وأن الموت هو أتفه شىء يمكن أن يصيب الإنسان . كنت أستمع إليه وفى يدى مديته أعبث بها ، أفتحها حينا وأغلقها حينا . من بعيد ترامى إلينا نغم أكورديون يعزف « الكومبارسيتا » ، تلك التفاهة الموسيقية الحزينة التى تعجب الكثيرين لأن الناس يقولون لهم إنها قديمة .. واقترحت على ماثيدونيو أن ننتحر لكى نستطيع أن نستمر فى المناقشة دون أن يضايقنا شىء ..

ز — (ساخرا) : ولكنى أشك أنهما عزما على ذلك آخر الأمر وفعلاه..

أ – (فى تسليم مطلق) : بصراحة ، لا أذكر إذا كنا قد انتحرنا تلك الليلة !

* * *

من بين الشعراء المعاصرين يمتاز ذلك الأرچنتيني الموهوب بتلك الغزارة الشاعرية التى اختفت من الشعر الحديث ، بعد أن مضى جيل منشئيه الأول شارل بودلير وپول ڤيرلين وآرثور رامبو ..

إنه شاعر بمعنى الكلمة : معانيه وألفاظه ولمحات ذهنه كلها شعر خالص . لم يخطر بباله أبدا أن يحطم قاعدة واحدة من قواعد الشعر ، فكل شعره يتمشى مع العروض الإسپانى دون أن يهمل وزنا أو قافية ، فهو جديد فى الإحساس الشعرى ومذاهب الفكر ، تقليدى فى القوالب والقواعد ..

وهو – كما قال إيزرا پاوند الشاعر الأمريكى الكبير – نفحة منعشة جدا من عوالم قديمة وأخرى حديثة وثالثة لاهى قديمة ولا حديثة ..

واليوم يقرأون فى أمريكا أحد دواوينه مترجما إلى الإنجليزية . عنوانه بالإنجليزية « نمور الأحلام Dream Tigers » . لم يصل ديوان شعر مترجم إلى رواج الكتب الطيارة إلا ديوان لويس بورخس هذا ، لأن كتب الشعر قليلة الرواج ، فضلا عن الشعر المترجم ؛ والشعر إذا ترجم فقد الكثير من شاعريته وموسيقاه وربما معانيه .

ولكن الكلام الجيد جيد أبدا ، جيد فى لغته وغير لغته ، وجيد فى زمانه وبعد زمانه ..

جورج د. پينتر

مارسيل پروست



قدر ما اذكر ، لم يترجم أحد ـ الى الآن ـ شيئا من اعمال مارسيل بروست الى العربية ، بل لا اذكر اننى قرأت مقالا واحدا عنه فى لغتنا .

ذلك يبدو غريبا وغير غريب في آن واحد ..

غريبا ، لأن بروست يعتبر فيطليعة القصصيين العالميين ، هو استاذ للكثيرين ممن نقرأ لهم ونعجب بهم ، ويكفى ان نذكر من المتأثرين به والآخذين عنه فرانسوا مورياك وجان جيرودو واندريه جيد وچيمس جويس ود . ه . لورنس وآلدس هكسلي ، بل ليس هناك اديب قارىء فى ايامنا لم يقرأ شيئا لهذا الاديب الذىاختار لنفسه فى الحياة طريقا غريبا ، وكتب للناس قصصا اغرب ..

وغير غريب ، لأن بروست ـ رغم شهرته الواسعة واثره البعيد ـ كاتب خاص جدا ، لا يجد المتعة فى قراءته الا أهل الصبر الطويل من الخواص .

ولا اقصد « بالخواص » هنا اهل الامتياز أو الاستبحار فى الادب ونقده وحدهم ، بل اقصد كذلك أولئك الذين يبحثون عن الغريب غير المألوف أو الشاذ الطريف او غير الطريف ، وماأكثرهم فى ايامنا ، والناس من فرط الولع بالجديد يكادون يغادرون كل جميل مألوف لمجرد انه مألوف ..

ذلك ان بروست استبدل الحوادث بالتحليل النفسى فى القصص ، فهو ينفق الصفحات بعد الصفحات فى وصف دقائق وصغائر واستبطان ماوراءها : وهو فى قصصه كله يسترجع غابر الايام وعابر اللحظات ويصفها لك في صبر يثير العجب ، واهل الآداب جميعا يضربون المثل بالصفحات التسع التى وصف فيها قبلة البرتين فى قصته المشهورة « البرتين التى اختفت A'lbertine Disparue » ، وفى ترجمتى لعنوان هذه القصة

تجوز غير مقبول ، ولكنني لم أجد أليق منه بمغزى القصة ، وأنا لا أستجيز قسر اللغة على مايجافي طبعها تحريا للمطابقة الكاملة في الترجمة .

* * *

رجل يسير في أعقاب الماضي

وهذه الناحية بالذات — ناحية استرجاع الذكريات والصبر الطويل في وصفها — هي سر شهرة مارسيل پروست وسر خروجه عن المألوف أيضا . فهذا رجل لايتحدث إلا عن ماض ذهب وفات ، وهو ينبش ترابه ويستخرجه ويمضي في تحليله وتشريحه ووصفه ، فهو لايصف شيئا حيا وإنما شيئا كان حيا ، وأنت — لهذا — تشعر شعورا غير مريح وأنت تقرأ ، وقد تعجب بما تقرأ وتجد فيه لذة ، ولكن الشعور غير المريح لا يفارقك أبدا . إن كنت تريد أن تتأكد من هذا فاقرأ صفحات من قصته الذائعة الصيت « في ظل الصبايا المتجملات بالأزهار A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs » ، وهي — في حسابي — من أجمل ما كتب الناس في عصرنا هذا ..

والسبب في هذا الاتجاه غير المألوف — اتجاه الماضي والذكريات الهامدة — يرجع إلى أن مارسيل پروست كان رجلا عليل الجسد والنفس ، والناس في خلاف حول علته ، فهناك من يرون أن علته الأصلية جسدية أثرت في نفسه ، وهناك من يقولون العكس ، وحتى إذا اتفقوا على أن جسده كان مركز العلة ، فأي مرض هذا الذي شكا ؟ أكان نقصا جوهريا في تكوينه ، أم كان شيئا أصيب به واستعصى علاجه ؟ وإذا اتفقوا على أن مرضه كان نفسيا أو عقليا ، فأي شيء كان هو ؟ جنونا أم شذوذا ؟ وما بال هذا الرجل يكتب عن امرأة يؤكد العارفون بأمره أنها لم تكن امرأة قط ، بل كانت رجلا ؟ فألبرتين هي — على الحقيقة — ألبرت ، وآل سوان الذين يتحدث عنهم في قصته « من ناحية آل سوان Du Coté de Chez Swann » إنما هم صحبة من رجال السوء تآلفوا في ناد لهم رمزه البجعة ... ثم ما باله يحبس نفسه في غرفته المبطنة بالجلد ، ويقضي الأيام منفردا لا يصل إلى أذنه همس ، لأن أي صوت — كما قال ، ولو كان همسا بعيدا — يحرمه المنام ؟

الكلام حول هذا كله طويل ، والمؤلفات عن پروست كثيرة جدا ، ولكن واحدا منها لم يصل فى الطول أو الشمول ما وصل إليه الكتاب الذى أحدثك عنه الآن ، ومؤلفه باحث وأديب إنجليزى يسمى چورچ پينتر .

چورچ پينتر وكتابه عن پروست

يعمل چورچ پينتر أمينا بمكتبة المتحف البريطانى . كان من نحو عام فحسب واحدا من ألوف هواة الكتب والمشتغلين بها ، وواحداً من أولئك الذين يعيشون بينها عمرهم كله دون أن يسمع عنهم إلا أصحابهم والمترددون على المكتبة . لقد نشر من سبع سنوات (سنة ١٩٥٩) الجزء الأول من كتابه عن پروست ، فلم يطر له صيت ولا اتسعت له شهرة ، ثم نشر الجزء الثانى من نحو العام ، فإذا بالأمر يتغير ، وإذا الكتاب يصبح من أذيع كتب العام ، فباعت طبعته الإنجليزية ٤٠ ألف نسخة وترجمته الألمانية ٣٠ ألفا والإيطالية ٢٠ ألفا ، وفى الولايات المتحدة باع الكتاب ٧٥ ألفا ، وهذه أرقام ضخمة الكتاب كبير فى مجلدين فى ٨٩٠ صفحة (٤٢٤+٤٦٦) يبلغ ثمنهما حوالى الجنيهات الخمسة ..

ومؤلف الكتاب نفسه فى دهشة من أمر هذا الذيوع ، فهو لم يكن يرجو أكثر من أن يصبح فى عداد المؤلفين ، لأن الشخصية التى أعجب بها وأنفق الأعوام فى درسها ليست بالشخصية الجذابة أو الجميلة ، فقد كان پروست — كما رأينا — إنسانا ثقيلا ممروضا متعبًا ، وليس فى حياته شىء طريف أو حادث غريب ، ولكنها كانت حياة غير طبيعية ، وليس فى هذا ، مهما درسته ، ما يجتذب الألوف ..

ولكن هذا هو الذى حدث : أقبل الناس على الكتاب وأصبح چورچ پينتر من أعلام الكتاب فى أيامنا ، وأصبحت المشكلة مشكلتنا نحن ، إذ علينا أن نبحث عما جعل پروست شخصية طريفة لطيفة يولع الناس بتقصى أمرها والقراءة عنها هذه الأيام ..

وقبل أن نتحدث عن كتاب چورچ پينتر وطريقته فى معالجة موضوعه ،

لابد من سطور عن حياة پروست ليعرف القارئ مواضع المشكلات فيها .

حياة شـــقية ، حتى مسراتهـــا

مريرة الطعـم وخيمـــة العواقب

ولد ڤالنتان مارسيل پروست Valentin Marcel Proust فى پاريس فى ١٠ يوليو ١٨٧١ فى بيت ميسور الحال ، إذ كان أبوه طبيباً وأستاذا فى الطب ، وكانت أمه ذات مال ، تنحدر من صلب بيت يهودى تمول قبل دخوله النصرانية ..

أغناه هذا المال عن إرهاق نفسه بالدرس ، فانصرف من شبابه الباكر إلى ما كانت نفسه تميل به إليه من الاشتغال بالأدب ، فقد كان من صبوته قارئا لا يشبع ، فلما بدأ – وهو فى مطالع الثلاثين – يتصل بالأدباء ويغشى صالوناتهم وجد الناس فيه عنصرا جديدا ينبئ بالخير ، وما هو إلا قليل حتى انضم إلى جماعة من الكتاب غالبهم من اليهود ، واشترك فى تحرير مجلتهم المسماة « بالمجلة البيضاء La Revue Blanche » ، ونشر عددا من القصص القصيرة تصف شخوص مجتمع الموسرين فى پاريس ، ويتحدث عن المنتديات التى يغشونها ، وتجلت فى هذه القصص خصائصه الرئيسية كما وصفها « ليون پيير – كانت Léon Pierre- Quint » فى كتابه المعروف عن پروست بقوله : « إن عمله القصصى يتميز بدقة التحليل وإبطاء حركة الزمن حتى ليكاد يقف عن الحركة ، ليستطيع القصاص أن يسحق كل جزئية إلى ذرات ويمضى فى بحثها واحدة واحدة . ويمتاز صاحب هذا العمل أيضا بولعه الدؤوب بالوقوف عند التفاصيل ودراسة نفوس شخوصه درسا عميقا ، إذ أن فن پروست القصصى يتلخص فى إحلاله تتبع التفاصيل محل الحركة ، ففى قصصه نصل إلى القمة أو العقدة عندما نستغرق أصغر تفصيلة فى نفس الشخص الذى نقرأ عنه ونعرف الدوافع النفسية الراقدة خلف حركاته . إن فلسفته تقترب هنا اقترابا شديدا من فلسفة برجسون وطريقته فى التحليل النفسى شبيهة بطريقة فرويد ، وخاصة فيما يتصل بكشفه عن دخائل النفس البشرية ومتاهات العقل الباطن ..

هذه القصص الأولى ، أو اللوحات القصصية بتعبير أدق ، هي التي نشرها پروست بعد ذلك في كتابه المسمى « المسرات والأيام Les Plaisirs et les Jours » . وخلال بضع سنوات انصرف پروست إلى حياة عبث وطلب للمسرة صاحب خلالها ناسا كثيرين بعضهم لا تحمد سيرته ، وكان في تلك السنين خليعا غير مكترث لما يقوله الناس فكثر كلامهم فيه ..

وعندما كان في الحادية والثلاثين من عمره بدأت صحته تعتل ، وظهرت عليه أعراض اضطراب جسدي ونفسي خطير ، فلزم غرفته أول الأمر ثم فراشه بعد ذلك ، وعني بتمريضه أخوه الدكتور روبرت پروست . وابتداء من سنة ١٩٠٥ أصبح أسير غرفته لا يكاد يبرحها ، فقد نزل به أرق طويل كان يقاسي منه الأيام المتواصلة ، فبطنوا له غرفته بالجلد حتى لا يصل إليه صوت . ونمت فيه حساسية ضد الضوء حتى ما عاد يحتمل فتح الشباك ، وأصبحت الزهور تهيج سعاله فحرم دخولها حجرته ، وجعل يقول لأصحابه إنه سيموت في هذه الغرفة بالالتهاب الرئوي ..

وبالفعل ، في أوائل نوفمبر ١٩٢٢ أصيب بالالتهاب الرئوي الذي طالما تحدث عنه ، وعندما اشتدت به العلة جعل يتحدث والحمى صاعدة ، فوصف شيئا مما كان يحس به كأنه يكتب قصة . وفي ضحى ١٨ نوفمبر استدعى أخاه روبرت وأسلم الروح ، وللمرة الأولى من ١٧ سنة فتحت النوافذ ودخل ضوء الشمس ، وأذن للزهور أن تدخل غرفة العليل الدائم ، وكان بين من حضروا مشهد موته چان كوكتو ، ظل ينقل بصره بين وجه الأديب الراحل الشاحب ومجموعة ضخمة من الأوراق وضعها پروست مرتبة ترتيبا جيدا على المنضدة إلى جوار سريره قبل أن يسلم الروح ، وبعد أيام كتب كوكتو مقالا مشهورا في رثائه قال فيه إن كل شيء في غرفة پروست سكن تماما إلا دقات الساعة المعلقة على الحائط ونبضات الشخوص التي وضعها في هذه الأوراق الأخيرة التي كتبها ونسقها . لقد مات پروست وهو يكتب ويفكر ، وهو لا يزال يكتب بعد الموت ...

ولا مبالغة فى كلام كوكتو ..

فإن پروست عاش بعد موته أكثر مما عاش فى حياته ، فمنذ أن أسلم الروح فى ذلك الصباح من خريف نوفمبر ١٩٢٢ وشهرته وقدره فى صعود ، وقد نشروا الكثير من مؤلفاته بعد موته ، وكل يوم يظهر عنه كتاب أو يكتشفون شيئا من مراسلاته يضيف إلى صورته وفكرة الناس عن أدبه شيئا جديدا ، فكأن الرجل حى ما يزال كما قال كوكتو ..

والحق أن پروست كان يعيش الأشياء بعد وقوعها ..

كانت له ذاكرة واعية لاتكاد تنسى شيئا تقع عليه عينه ، فلو تناول الطعام فى مطعم ولمح رسم المفرش لم يغب عنه خط أو لون فيه ، فإذا عاد إلى بيته مع الليل وأغمض عينيه لينام جعل كل ما رأى وسمع يعود إلى ذهنه كأنه شريط طويل ، فلا يزال يتقلب على فراشه حتى تطلع الشمس ، وربما غفت عينه لحظات قبل أن يبلغ الضحى غاية ارتفاعه ، ثم ينهض متعبا مجهدا . وقد لجأ پروست فى علاج ذلك إلى المسكنات والمخدرات ، ولم يستطع أن يكبح جماح نفسه فقد كان شابا يطلب حظه من الدنيا ، وتحت وطأة هذا المتاع الذى أغرق نفسه فيه ، وذلك الأرق الذى جعله عبدا للمخدر والمسكّن تضعضع كيانه ووهن جسده ، ولزم الفراش ...

وأثناء الرقاد الطويل ساعة بعد ساعة ، والغرفة مقفلة والظلام شامل ، وجد مارسيل پروست لنفسه عملا جديدا ، أخذ يرتب محتويات ذاكرته الواعية ويدرسها على مهل ، يوما يوما وشخصا شخصا وحادثة حادثة ، ثم جعل ينشئ من هذه كلها حكاية طويلة تناول القلم وأخذ يكتبها وهو على فراشه — وربما جلس إلى منضدة صغيرة — حتى اكتملت خمسة عشر مجلدا جعل لها عنوانا عاما هو « باحثا عن الزمن الغابر A la Recherche du Temps Perdu » بدأوا ينشرونها له ابتداء من سنة ١٩١٣ .

فى هذا القصص — الذى هو فى الحقيقة حياة مارسيل پروست نفسها

من طفولته ، مسوقة فى نسق طويل بطىء كأنه نهر يسير فى بطاح واسعة — وصف الرجل حياته كلها فى تفصيل بالغ وتعمق واستقصاء يبعثان على العجب. فهذا رجل لم ينس مما مر به شيئا ، حتى مربياته وخادماته ومدرساته وملابس أبيه وزينة أمه وأثاث البيت والأبسطة ، وما تقع عليه العين إذا نظرت من النافذة ... كل هذا ، وغيره كثير جدا ، صاغه فى قالب قصصى أو فى قالب حكاية تدور حول الحب والبحث عنه وتجاربه فيه وأحاسيسه وآلامه منه...

وقد رمز پروست إلى بيته باسم إنجليزى الطابع وهو « سْوان Swann » ، مع تضعيف الحرف الأخير ، وسمى الجزء الأول من هذه الذكريات « من ناحية آل سوان » ، ولم يجد من يطبعه له فنشره على نفقته. أما الجزء الثانى ويتناول أيام الشباب الأول والجرى وراء الفتيات وعنوانه « فى ظل الصبايا المتجملات بالأزهار » فلم يجد صعوبة فى نشره ، فهذه أحاديث معاشق لاتعدم ناشرا أو قارئا فى أوروبا .

ولكنها لم تكن مجرد مغامرات صبى تتفتح مشاعره على عالم البنات فيمضى فى طلبهن ، إنها عمل فنى دقيق تعمق فيه الكاتب حياة المراهق وأحاسيسه وسعيه وراء البنات وما يجرى له معهن وإحساساتهن حياله على صورة لم يسبق لكاتب أن قاربها فضلا عن الوصول إليها ، ومن هنا فلا غرابة فى أن الإعجاب بهذا المجلد دفع بالنقاد إلى الكتابة عنه ، فأفاضوا فى ذلك ، وذاع صيت الرجل ، وفى سنة ١٩١٨ منحوه جائزة جونكور الأدبية ، وهى عندهم أعلى جوائز التفوق الأدبى وليس بعدها إلا عضوية الأكاديمية .

والنجاح — كما هو معروف — يغرى بالنجاح ، فازداد الرجل إقبالا على العمل ، وأصبح يعمل وهو فى سجن المرض أضعاف ما يعمله الأصحاء فى عالمهم الطليق ، ولم يعد هناك ما يقلق باله أو يرغمه على الحذر ، فحياته كلها ليل ، فإذا لم ينم هذه الساعة فسينام فى التى بعدها ، ولا ضير عليه فى ذلك إذا اتصل الأرق أياما ، فهو راقد فى فراشه على أى حال ، ثم هو قد بلغ الشهرة والمجد ولم يعد يأسف على شىء ، فإذا استطاع أن يضيف إلى عمله أضاف ، وإلا فحسبه ما وصل إليه وهو كثير ...

ونشر پروست فى حياته مجلدين آخرين من مجلدات بحثه عن الزمان الغابر ، الأول هو « عند آل جرمانت De Coté des Guermantes » والثانى « سدوم وعمورة Sodome et Gomorrhe » ، وهذا المجلد الأخير هو الذى أساء إلى سمعة پروست أكثر من أى شيء آخر ، فقد تحدث فيه بصراحة كاملة عن حياته فى عنفوان شبابه . وتكلم كلاماطويلا أوله الناس تأويلات شتى ..

وقد نشرت بقية الأجزاء بعد وفاته ، وأصبحت ذخراً أدبيا وفنيا لا يسع أى أديب إلا أن يقرأ منه ماتيسر ، ومن الناس من يغرمون به ويقضون السنوات فى مطالعته والتأمل فى تحليلاته الطويلة ، فإذا لم يتسع وقتك لقراءة الكثير من أعماله فحسبك المجلد الأول ،وقد ذكرناه ، أو الأخير وهو « الزمن المستدرك Le Temps Retrouvé » وهو يمتاز بأن فيه إشراقا وراحة نفسية ، وسياقا من الحكاية لا يجهد القارئ كثيراً فى تتبعه .

وأكثر ما يشغل بال الدارسين وهم يقرأون هذا التل من الذكريات الذى خلّفه پروست وراءه هو الربط بينه وبين حياة الرجل نفسه ، فإن پروست استعار للأشخاص أسماء وأدخل شخصية أو أكثر فى شخصية واحدة ، وابتكر من عنده شخوصا جديدة ولكن قسماتها مستقاة مما كان حوله ، فهى — إلى حد كبير أو صغير — معالم حقيقية من عصره ، وهى تلقى ضوءاً على حياته وأيامه ، ومن ثم فهى جديرة بالبحث والتحليل ...

ولم يجهد أحد فى دراسة پروست كما جهد چورج پينتر ، لأن الموضوع بالنسبة إليه لم يكن مجرد موضوع يكتب فيه كتابا ، وإنما كان موضوع حياة . فهو لم يكن أول الأمر يفكر فى أن يؤلف كتابا ، بل كان أقصى أمله أن يصبح أمينا للكتب فى مكتبة حافلة ، فلما حصل على وظيفة المتحف البريطانى أحس وكأنه أوفى على كل أمانيه .

وفى ذات يوم وقع فى يده المجلد الثانى من ذكريات پروست وهو المسمى « من ناحية آل سوان » وعنوانه فى الترجمة الإنجليزية « طريق آل سوان Swann's Way » فمضى يقرأ فيه . فى مستهل الكتاب يصف پروست

حقول القمح حول قرية « ميزيجليز » ، وكان پينتر عائدا من الضاحية اللندنية التي يقيم فيها وهي « صَرِي » فشعر وكأن بروست يصف أحاسيسه هو وخلجات وجهه وخطرات نفسه، فاسترسل في القراءة وهو يشعر كأنه يقرأ نفسه ، فما فرغ من الكتاب حتى أحس أن بروست شخصه بذاته ، وأحس برغبة كبرى في قراءة كل ما كتب ..

وبالفعل ، انصرف إلى هذه القراءة انصرافا شغله عن نفسه وحياته وزوجته وبنتيه . في حديثه عن علاقته ببروست يصف التطابق بينه وبين هذا الرجل بصورة قل أن تجد لها مثيلا .لم يسبق أن عاش إنسان مع كاتب أو شخص أولع به على الصورة العميقة الشاملة التي عاشها پينتر مع بروست . بعد أن قرأ كل ما كتب قرأ كل ما كُتب عنه ، ثم مضى يلتمس مجموعات خطاباته ومراسلات الناس معه ، وطلبها من كل مكان ، وبعد ذلك مضى في آثاره : لم يدع مكانا زاره أو مقهى تردد عليه أو غرفة سكنها أو طبيبا استشاره أو دكانا اشترى منه إلا اتصل به، إذا كان على قيد الحياة . حتى الأشياء التي كان يستعملها وأثاث بيته، ما بيع منه في الأسواق وتداولته الأيدي ، وما استقر عند الورثة نظر فيه ولمسه بيديه . وبعبارة مختصرة : أصبح هذا الرجل هو بروست نفسه يعيش حياته من جديد ، وكما وقف بروست عند كل لحظة من لحظات حياته يحللها ويتعمق درس تفاصيلها ، فكذلك فعل پينتر مع بروست : هذا كان يجري وراء الزمن المولى ، وذاك يجري وراء الذي كان يجري وراء الزمن المولى ..

في هذا الجري الطويل كان لابد أن يصطدم پينتر بآل بروست ، وتمثلهم اليوم بقية عتيقة تسمى مدام مانت بروست : ساءها ما نشر الرجل من تفاصيل حياة بروست الخاصة ومباذله التي اشتهر أمرها بين الناس ، فانبرت تكذبه وتجادله ، ولكنها لم تظفر بشيء ، لأن پينتر احترز لذلك كله ، فلم ينشر في كتابه شيئا إلا إذا قام عليه دليل واضح منشور في كتب أو مقالات أو مذكرات متداولة بين الناس . بل كان إذا أفضى إليه أحد بشيء تخشى مغبة إذاعته لم ينشره إلا إذا وجد عليه دليلا منشورا ، حتى بلغت مراجعه التي يذكرها في آخر الكتاب ٦٦٠ مرجعا ..

لم تبلغ مدام مانت پروست من پينتر شيئا ، ولكنها نفّرته من العمل حتى توقف بعض الوقت بعد صدور الجزء الأول ، ولكنه لم يستطع ، فعاد إلى العمل حتى أكمل الجزء الثانى ونشره بعنوان « پروست ، السنوات الأخيرة Proust, The Later Years » ، وهذا هو الذى جلب له الشهرة ، وهو الذى استغرق منا معظم الوقت فى القراءة . ولكن السيدة مانت حرمت پينتر من شئ ظل يحلم به سنوات ، وهو أن تنشر الترجمة الفرنسية لكتابه عند نفس الناشر الذى نشر أعمال پروست ، وهو جاليمار ، فنشرته له دار « ميركور دِفرانس » .

* * *

كان الناس قد انصرفوا عن قراءة پروست بعد الحرب الماضية ، لأن طراز الحياة الذى كان يصفه ولى وفات ،ولكن أوروبا تعود شيئا فشيئا إلى ذلك الطراز هذه السنوات. وذلك راجع إلى الرخاء ووفرة المال بين أيدى الناس واتساع الفراغ والتفنن فى ألوان المسرة والتماس وسائلها .هنا تعود حكايات پروست إلى الظهور ويجد الناس فى استرجاعها متعة ، وتتوق نفوسهم إلى القراءة عن حياة هذا الرجل الذى أنفق نصف حياته فى التماس الملذات ونصفها الآخر فى استعادتها فى ذهنه وتسجيلها فى كتب بغاية الدقة والتفصيل ...

وهكذا كان حظ چورچ پينتر : عند ما أتى ببضاعته إلى الناس كانوا يطلبونها فعظم إقبالهم عليها ، وكان يطلب مجرد الذكر فأبى المجد إلا أن يلاحقه . وسبحان من خلقنا وخلق مع كل منا حظه ، وجعل إدراكنا للحظوظ المقسومة لنا رهنا بسعينا إليها وجهدنا فى بلوغها ..

سورن كيركجارد

رسالة اليأس



اسم سـوران آبى كيركجارد Soren Aabye Kierke gaard على كل لسان فى عالم الفكر المعاصر ..

ومهما قرأت من آثار الادب الرفيع والفلسـفة الاصيلة فى أيامنا ، فانت واجد آثار هذا الرجل الغريب الذى يعسر عليك وانت تقرأ له أن تجد له وصفا محددا أو صورة واضحة المعالم ولو نسبيا .. فان صدى كلامه وأفكاره يظل يتردد فى ذهنك ونواحى نفسك كلها دهرا طويلا بعد أن تدعه ، بل ستحس به فى الكثير مما تكتب بعد ذلك ، ولاأذكر من مندعاة الوجودية قال أن أثر كيركجارد شائع فى كياننا وما حولنا جميعا ، كأنه عطر يتضوع فى كل مكان دون أن تعرف على وجه التحديد ماهو أو من أين هو صادر ..

وقد كتب جيركجارد كثيرا جدا ، حتى ليخيل اليك وأنت ترى قائمة مؤلفاته أنه عاش سبعين أو ثمانين سنة ، ولكنه لم يعش الا اثنتين واربعين (١٨١٣ ـ ١٨٥٥) ، عاشها فى حقبة من التـاريخ مضطربة تعيسة مثقلة بالآلام ودواعى اليأس من الحياة ، هى حقبة ما بعد الثورة الفرنسية والحروب النابليونية ، وما كان لهذه الزلازل التاريخية من أصداء وموجات هزت العالم والضمير البشرى هزا عنيفا ..

ولكن ذلك العصر نفسه كان ـ الى جانب ذلك ـ مدخلا الى عصر النهضة الفكرية الكبرى والتغير العقلى الحساسم فى تاريخ البشر خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر ..

فكان اضطراب نفس كيركجارد وحيرته ويأسه وأزماته كانت من حوافز ميلاد الفكر الجديد ، وهو دون شك فكر صاح يقظ ، أقدر على فهم مشـاكل الانسانية وآلامها ومطالبها مما كان عليـه الفكر الأوربى فى أى وقت مضى قبل ذلك ..

والحق أنك حين تقرأ شيئاً لكيركجارد تجد يأساً وحزناً وحيرة بغير حدود ، فإذا تركته جانباً لا تدرى كيف تحس بأن شيئاً من الأمان يسرى فى نفسك ! والسبب فى ذلك أن كيركجارد كان رجلا مؤمناً صادقاً : كان مؤمناً بالله وبالمسيحية فى عمق ، وهو صادق فى كل ما يقول ، لا ينزع إلى تظاهر ولا يسعى ليبهر أحداً بما يقول، والإيمان والصدق بطبعهما يبعثان فى النفس الأمان ، أمان معرفة الحقيقة ، حتى لو كانت مريرة .

ولد كيركجارد فى كوپنهاجن ومات فيها . رحلاته فى الدنيا قليلة ، ولكن جولاته فى عالم النفس الباطن طويلة مترامية . فى حياته حوادث قليلة ، ولكنها كانت كافية لإثارة الزوابع فى نفسه ، لأن نفسه كانت مسرفة فى الحساسية ، حتى لا نبالغ إذا قلنا إنه كان مريضاً نفسياً على صورة ما . وهذه حقيقة تتجلى لك إذا قرأت شيئاً من يومياته الطويلة ، وهى — فى رأيى — أمتع يوميات تقرأها لواحد من الناس ، ففيها بريق جميل لا يصدر إلا عن ذهن متألق ، حتى لتحس فى بعض الأحيان أنك تقرأ سلسلة من الحكم ومأثور الأقوال ، وسترى طرفاً منها عندما يتقدم بنا الكلام ..

رجل دين مسيحى ، اكتفى بالوقوف امام الكنيسة

كيركجارد فى صميمه رجل دين ، وتفكيره كله نابع من إيمانه العميق بالمسيحية وقراءاته الطويلة فى الأناجيل ، ومن هنا فله مكان فى تاريخ الفلسفة يعدل مكانه فى تاريخ اللاهوت المسيحى ، وهو إذا كان يعتبر مؤسس الوجودية فهو دون شك من أظهر اللاهوتيين فى تاريخ البروتستنتية ، ومن الناس من يضعه فى صف مارتن لوثر ، لأنه يشترك معه فى الإيمان الدينى العميق والشك الشامل فى كل شىء ماعدا الله والمسيح . ويرى كارل بارت — كبير المفكرين البروتستنتيين فى عصرنا — أن كيركجارد يسمو بإيمانه وحساسيته النفسية وإخلاصه إلى مراتب أنبياء العهد القديم ..

ويبدو أن كيركجارد لم يكن يقدر أول الأمر أن كتاباته سترفعه إلى مراتب كبار المفكرين فى عصره ، ولهذا كان ينشر ما يكتب تحت أسماء مستعارة مثل ڤيكتور إرميتا **Victor Eremita** ويوحنا دى سيلنتيو **Johannes de**

Silentio وقسطنطين قسطانتيوس Constantin Gonstantius ويوحنا كليماكس Johannes Climacus ونيقولا نوتابيني Nicolas Notabine وما إلى ذلك ، وكلها أسماء مبتكرة تقليداً لأسماء اللاهوتيين فى العصور الوسطى ، ولكنه ترك الاستتار عندما أحس بقدر نفسه . وعندما نشر كتابه المشهور « إما ... أو .. : .. Either ... Or » ثبتت مكانته كرائد مفكرى العصر بصورة نهائية .

وفى هذا الكتاب عرض كيركجارد بأوضح صورة رأيه القائل بأن على كل إنسان أن يختار بين الله والدنيا ، بين الباقى والزائل ، بين القيم المعنوية والأعراض المادية . ومن رأيه أن هذا الإختيار لا يمكن أن يقوم على المنطق ، بل على الإحساس ، أى أن الاختيار هنا مسألة قلبية . وهذا يذكرنا بكلام الغزالى فى كتاب الإيمان من « إحياء علوم الدين » ، والفرق بين الرجلين أن أبا حامد لم يعرف الشك إلا من بعيد ولفترة قصيرة جداً ، أما كيركجارد فظل متشككاً عمره كله ، بل هجس به الخاطر فى أخريات أيامه بأن يهجر المسيحية ويتخلى عن المسيح ، ولكنه لم يستطع لأن إيمانه كان أقوى من شكه ، ثم إنه رأى فى هذا الارتداد يأساً ، وهو ينفر من اليأس ويرى فيه الخطيئة الكبرى أو المرض القاتل ..

ورسالة اليأس التى نعرض الآن جوانب منها إن هى إلا دراسة لهذا المرض وبحث عن دواء للشفاء منه ، وفضيلة كيركجارد هنا أنه لم يجبن عن مصارحة الناس بشكوكه ، فعرضها مرة بعد أخرى ومضى يبحث عن علاجها ، فى حين أن الكثيرين جداً من الناس تعتريهم الشكوك فيسترونها ويتظاهرون بالإيمان ، ويمضون حياتهم كلها مؤمنين فى الظاهر كفاراً منافقين فى الباطن . وصراحة كيركجارد راجعة فى الحقيقة إلى إيمانه العميق ، فلولا ذلك الإيمان لما عذبه الشك ، والمنافقون الذين ذكرناهم لا يعذبهم الشك ولا يضيرهم النفاق ، لأنهم غير مؤمنين أصلا ..

ويقال إن سبب حيرته وآلامه النفسية يرجع إلى أبيه ، فقد كان أول الأمر مزارعاً ثم أصبح تاجر أصواف غنياً ، ولكنه جحد الله وأنكره ، وقد أحس

كيركجارد بأنه مسئول مع أبيه عن ذلك الجحود وهذا الإنكار ، وكان لهذا أثره الحاسم فى دفعه نحو الله والإيمان ..

لم يكن مفهوم « اليأس » لدى كيركجارد وليد التفكير والتأمل أو القراءة كما هو الحال عند غيره من المفكرين ، ولكنه كان وليد تجربة نفسانية خاصة دفعه إلى خوضها طبعه الذى ركب فيه ، لأن كيركجارد كان من أولئك الناس الذين يعيشون فى عالم داخلى أو باطنى فسيح حافل بالمشاعر والتصورات والتأملات ، وهو لو لم يكن قد لجأ إلى الكتابة ووجد فيها متنفساً للأمواج الضخمة التى كانت تتدافع فى باطنه ، لكان فى عداد المجانين . وهو نفسه كان يخشى على نفسه وهو يجتاز ظلمات داخلية مثقلة بالحزن والألم ، فقد وردت فى مذكراته عبارات مثل قوله : « لا ، لن تخرج من هذا العالم ، ستدخل فى بيت من بيوت المجانين لترى هل تكشف عبقريتهم سر الحياة . إن الناس يصيحون خوفاً عندما يعرض البطل حياته للموت فى سبيل فكرة : هذا جنون ! (وهذا ينطبق على المسيحيين الذين يقولون إن حياة الشهداء تبدأ فى نفس يوم موتهم) . كلا ، هذا خطأ ! أما أنا فعندما يولد طفل فإنى ألبس الحداد وأرجو الله ألا يمد فى عمره حتى يحتفل بتثبيته فى العقيدة (أى حوالى الخامسة عشرة من عمره) .. إننى أريد .. لا . فى الحقيقة أنا لا أريد.. آمين .. »

ولكن مرضه النفسى — أو العقلى إذا تجوزت بعض الشىء — كان خيراً عليه وعلى الآخرين . لأن كيركجارد كان المريض والطبيب فى آن واحد ، فكأن شقاً من ذهنه كان مريضاً والشق الثانى كان سليما صاحياً منكباً على علاج الشق المريض ، ومن هنا جاءت حكمته وأصالته ، فهو يروع ذهنك بالحقائق التى يذكرها فى بساطة ، لأنه يتحدث عن أشياء يراها ويحس بها ، وإن لم نرها أو نحس بها نحن . ومن هنا فهو بالنسبة لنا مكتشف فى عالم الذهن وأغوار العقل ، وهو لولا إغراقه فى المسيحية وإحساسه بأنها الحل الأكبر لكل معضلة والنجاة من كل خطر ، لاستطاع أن يقدم لنا بناء فلسفياً عظيماً ، فإن إيمانه حال بينه وبين أن يكمل الطريق إلى نهايته ، ومن ثم فهو رجل ذو نظرة فلسفية وآراء وخطرات نفس فلسفية بطبعها ، ولكنه ليس فيلسوفاً ذا مذهب

ومنهج ، وربما كان أصح الآراء فى وصفه أنه كان لاهوتياً سلك إلى الدين طريق الفلسفة ..

اليأس من الله هو المرض القاتل

يحتل كتاب « المرض القاتل » — وهو اليأس — فى تاريخ كيركجارد مكاناً رئيساً . فقد كان إلى إصداره هذا الكتاب يرى نفسه إنساناً عديم الفائدة محطماً فى أعماق نفسه تحت وطأة الخطيئة ، وكان يرى نفسه دائماً مستثنى شاذاً من دون البشر ، ولا أمل فى صلاح حاله. ولكنه ، عن طريق الاستمرار فى العمل فى جد — رغم الألم الذى كان يحس به فى داخله كأنه شوكة فى لحمه — تبين شيئاً فشيئاً أنه نفع الناس فى شىء ، كما قال فى مقاله المسمى « وجهة نظر تشرح حقيقة عملى كمؤلف » ، قال : « كنت هيناً على نفسى أمام الله وأمام الناس .. إننى أعلم جيداً مقدار الضرر الذى كان من الممكن أن أحدثه ، ولكنى أعرف أيضاً أن عملى صدر عن نازع داخلى لا يقاوم ، وأن هذا العمل كان السبيل الوحيد المتاح لرجل ركبته الكآبة ، يقرر بكل تواضع أن جهده لم يكن إلا محاولة مخلصة لتائب يكفر عن ذنوبه ، مضحياً فى سبيل ذلك بكل شىء وخادماً الحقيقة بكل قواه ، حتى يستطيع أن يفعل شيئاً من الخير » ...

كان هذا إحساسه الباطن قبل أن يكتب هذا الكتاب ، أما بعد ذلك فقد اكتسب ثباتاً وثقة فى نفسه وامتلأ قلبه غبطة . وقال فى يومياته : « إننى أستيقظ فى الصباح فأشكر الله ، ثم أمضى فى العمل . وفى الساعة المحددة فى المساء أتوقف عن العمل ، فأشكر الله ثم أنام » . لقد شُفى — ولو إلى حين — من اليأس وأحس بلذة الحياة ، وإن كان اليأس والشك ظلا يعاودانه طول عمره ، فهو يتساءل مثلا فى القسم الثانى من « المرض القاتل » عما إذا كان فى حقيقة أمره شاعراً ذا اتجاه دينى ليس إلا ، وأنه لا يملك من الإيمان إلا عنصره الأول وهو اليأس ، ومن الدين إلا حنيناً شديداً إلى معرفة الحقيقة ..

وكان إحساسه الدائم هو أن نفسه لن تشفى إلا إذا توقفت عن الهرب من ذاتها ومن آلامها وحيرتها ، كما يفعل أولئك الرجال الذين لا يستريحون فى

بيوتهم وبين أهلهم فيلتمسون المتعة فى بيوت أخرى وبين الآخرين ، أو كما كان يفعل هو نفسه عندما كان يكتب تحت أسماء مستعارة . أليس واجبه أن يتعمق تعاسته ويحس « بالشوكة الموغلة فى لحمه » ؟ .. أليست هذه الشوكة إشارة إلى رسالته فى الحياة وتنبيهاً إليها ؟

وهذا يكشف لنا الأساس المسيحى العميق لتفكير كيركجارد ، فهو دائم الشعور بالإثم والتقصير ، لأن المسيحية تحمل الإنسان مسئولية الخطيئة الأولى ، وتحفزه على طلب الخلاص بالتقوى والعمل الصالح وتطهير النفس باحتمال الآلام كما كان أهل المسيحية الأولى يفكرون . لقد ظل كيركجارد يتحدث طول حياته عما كان يسمى بالمسيحية المتشددة ، وهى فى رأيه الطريق المؤكد للخلاص من الحيرة والآلام . وكان من رأيه أن كل إنسان ملزم بخلاص نفسه ، ومعنى هذا أنه كان ينكر الكنيسة ووظيفتها ، ولا يعترف بالقساوسة ..

وهذا الخلاص كان مشكلة كيركجارد حياته كلها ، فهو لم يكن يبحث عن الخلاص المعروف الذى يسعى إليه كل مسيحى من الطريق التى رسمها القسس ، أو عن أى طريق أخرى يستريح إليها الضمير ، ولكنه خلاص يصعب تعريفه ، فهو أحياناً خلاص الروح ، وأحياناً أخرى خلاص كيركجارد من نفسه ، وأحياناً ثالثة خلاص من الحياة نفسها . ومما لاشك فيه أن الأمر لم يكن واضحاً لكيركجارد نفسه . وإن من يقرأ يومياته ليظل فى عجب وحيرة من البداية إلى النهاية ، فهذا رجل يقول فى يومياته بتاريخ ٩ يونيو ١٨٤٧ أن سبب تعاسته هو عدم شعوره بالحاجة إلى العمل وكسب العيش ، إذ أنه كان ميسور الحال لا يدفعه إلى العمل وبذل الجهد دافع حقيقى . وهو يقول إن هذا جعل حياته إجهاداً فظيعاً واكتشافاً مستمراً فى نفس الوقت . وهذا الجموح فى التفكير هو الذى غاص به فى غياهب اليأس ، ثم خرج به منها عندما أدرك أن اليأس هو المرض القاتل ، وأنه لابد من مكافحته حتى يشعر الإنسان براحة النفس وبأن حياته لها معنى وغاية سامية .

وهو يقول أولاً إن اليأس مرض من أمراض الذات ، وهو لهذا يأخذ ثلاث صور : الصورة الأولى ألا يكون عند اليائس شعور بأن له ذاتاً (وهذا ليس يأساً حقيقياً) ، والثانية حالة اليائس الذى لا يريد أن يكون ذاته نفسها (أى الهارب من نفسه) ، والثالثة حالة اليائس الذى يريد أن يكون نفسه ذاتها .

وهو فى أثناء كلامه الطويل عن هذه الصور يورد تحليلا عميقاً لتعاسته المستترة ، وهو يذكر هنا الحالات المناقضة لحالته ، وأهمها حالة اليائس بلا أمل ، الذى ينتهى به الأمر إلى إنكار الله وفقدان كل أمل فى الخلاص ، وهذا عنده هو اليأس القاتل ..

وإلى جانب كلامه عن اليأس يتحدث عن شىء آخر يعتبر من الملامح البارزة للتفكير الكيركجاردى ، وهو الشك . وهو يرى أن الشك مرحلة من مراحل اليأس وربما كان مدخلا إليه ، ولكنه يضيف أن الشك دليل الإحساس ، لأن فاقد الإحساس بنفسه أوبذاته لا يتعرض لشك أو حيرة ، ومن هنا فهو لا يستنكر الشك أو يدمغه ، وهذه صفة ملازمة لتفكير كيركجارد ، فهو لا يقطع بشىء ولا يصل بخيط من خيوط التفكير إلى نهاية واضحة أو محددة ، إنما هو يثير المسائل ويقلبها على وجوهها ، ثم يتركها قصداً مفتوحة للتفكير والأخذ والرد ..

وكيركجارد هنا يقف على النقيض من هيجل ، لأن هيجل ذهب إلى أن العقل والمنطق يحلان كل المشكلات ، وأن فلسفته إن هى إلا المسيحية مصوغة فى قالب المنطق ، ولكيركجارد كتاب يسمى « حاشية غير علمية » (١٨٤٦) كله نقد لهيجل ونقض لنظريته القائلة بأن التاريخ البشرى إنما هو منهج مفهوم تتجلى فيه إرادة الله ، وكيركجارد يرى أنه من السخف أن يدعى إنسان لنفسه هذا العلم ، لأنه لابد أن يكون هو الله نفسه ليعلم ما لا يعرفه غير الله سبحانه . وهنا يقول كيركجارد أن صرف الهمة إلى العلم والتفكير المجرد يكشف فى الإنسان عن الرغبة فى أن يظل متفرجاً متحاشياً للاختيار

لنفسه ، وهذا هو الذى أدى به إلى أن يقول إن الحقيقة ذاتية وغير مجردة ، وهذا هو الذى قاده إلى القول بالوجودية أو بمبادئها الرئيسية على الأقل ..

اليأس رأس الخطايا

وكيركجارد يربط بين اليأس والخطيئة ربطاً وثيقاً ، لأنه يعتقد أن اليأس فى ذاته خطيئة ، وهو يدير القسم الرابع من الكتاب على هذه الفكرة . وهو يبدأ بإحصاء مراتب الوعى بالذات ، فهناك مرتبة الإنسان الجاهل بذاته الخالدة ، وهناك مرتبة الإنسان الواعى لذاته مع الإيمان بخلودها أو بغير ذلك الإيمان ، وله هنا حديث طويل عن الذات الإنسانية وموقفها أو وضعها من الله يذكرنا ببعض صفحات لابن عربى المرسى ، فهو يرى أن الذات الواعية إذا اتجهت إلى الله لم تعد ذاتا إنسانية صرفة ، وإنما ذاتا نستطيع أن نسميها ذاتا لاهوتية Le Moi Theologique أو الذات فى مواجهة الله Le Moi en Face de Dieu ، ورأيه هنا أن الذات الإنسانية إذ تضع نفسها أمام الله تكبر وتعظم فى نفسها ، ومثلها فى ذلك مثل الطفل الذى يعيش فى ظل أبويه ، فهو يحكم على كل شىء بالقياس إليهما ، فإذا كبر وأحس بأنه فى ظل الدولة كبر تفكيره واتسع على هذا المقياس ، ومعنى هذا أن مقياس الذات يتغير بحسب ما تواجهه .

وهو يفرق تفريقا واضحا بين كون الذات أمام الله وكونها فى مواجهته على معنى المعارضة والخروج عن الطاعة ، وهو يرى أن تلك هى الجريمة الكبرى : وقد كان أهل الدين القدماء يرون أن هذا يقضى على الإنسان بعذاب الأبد ، وهذا حق ، أما اللاهوتيون المحُدثون الذين يرون فى عصيان الله مجرد خطيئة عادية فيقترفون خطأً جسيما ، لأن الجرائم تختلف فداحتها بحسب ظروفها حتى ولو اتفقت فى النوع ، فالرجل الذى يعتدى على موظف من موظفى الدولة ليس مجرد معتد على رجل ، بل معتد على شىء أكبر هو النظام والدولة ، والذى يقتل أباه ليس مجرد قاتل بل هو قاتل جاحد لقدسية الأبوة ..

هنا – كما يقول – لم يخطئ اللاهوتيون القدماء ، وإن جاز القول بأنهم أخطأوا من ناحية أنهم تصوروا أن الله سبحانه خارج عن ذواتنا مع أنه كامن فيها (من وجهة نظر كيركجارد) ، وهذا ينقض القول بأن هناك خطيئة أمام الله وأخرى بعيدة عنه ، لأن الذى يجعلنا نشعر بالخطيئة ، أو الذى يجعل الخطيئة خطيئة ، هو الشعور بأن الله يرى ما نفعل ويقدر الثواب أو العقاب .

وعلى هذا فكيركجارد يرى أن اليأس يتركز وتزداد وطأته بمقدار وعى الذات ، ولكن الذات تتركز على مقدار المقياس الذى تتخذه ، فإذا كان المقياس هو الله سبحانه كان اليأس أبديا . والنفس تعظم فى ذاتها بفكرة الله ، وكذلك فكرة الله تكبر بكبر الذات . وليس هذا إلا نتيجة لشعورنا الداخلى بأننا أمام الله ، وهو شعور يجعل من ذاتنا المحدودة الشخصية ذاتا لانهائية ، وهذه الذات الأبدية هى التى تقع فى الخطيئة أمام الله فى هذه الحالة ..

وهنا نجد كيركجارد يرتد على نفسه ويزيد من مسئوليتها عما ترتكب . فهو يرى أن خطيئة المسيحى أشد وأكبر مسئولية من خطيئة الوثنى ، لأن المسيحى يعرف الله ويخطئ رغم ذلك ، فى حين أن الوثنى لايملك هذا الشعور ، ومن هنا فإن إحساسه بالخطيئة نفسها قليل ، ومن ثم فإن مسئوليته عنها قليلة أو أقل من مسئولية المؤمن على أى حال ..

وهنا يبدو لنا كيركجارد لاهوتيا صرفا ، بل لاهوتيا لايعترف إلا بالمسيحية كمرادف للإيمان ، وما سواها فهو وثنية ، وهذا آت من استغراقه فى الفكر المسيحى ، وربما كان مرده أيضا إلى شعوره بأن اليهودية والوثنية سواء ، وهذا جعل اليهود من خصومه أو من خصوم أفكاره وفلسفته بصورة عامة .

بعض صفحاته تذكرنا ببعض صفحات للغزالى

وهذا الموضوع : موضوع الذات أمام الله (أو أمام المسيح كما يقول فى معظم الحالات) هو نهاية كلامه عن اليأس ، لأنه يرى أن الذات إذا

وصلت إلى هذه المرتبة انفسح أمامها مجال الأمل وأصبح اليأس من جانبها خطيئة ..

وهو يختم الرسالة بحديث عما يسميه بالارتياع Le scandale ، ورأيه أن الذى لاتروعه الخطيئة فهو مؤمن شكلا لاحقيقة ، ويقول : إنه لمن العجب أن نرى الناس لايرتاعون من أن الكثيرين لايكترثون للمسيح ، وهو هنا ينحى باللائمة على أهل عصره ، ويزرى برجال الدين الذين لايقومون بواجبهم فى إرشاد الناس إلى طريق الله ، ويحملهم مسئولية مايذيع بين الناس من إهمال الدين أو عدم الاكتراث له . وهو يستنكر ماعليه بعض الناس من التوقف عن إبداء رأيهم فى المسيح أو عدم اهتمامهم بذلك ، كأن الموضوع ثانوى يمكن أن يهمله الإنسان أو يسقطه من حسابه ، وهذه فى نظر كيركجارد خطيئة كبرى ، وإن كان إثمها لايقع فى كثير من الأحيان على أصحابها بقدر ما يقع على رجال الدين الذين لم يهتموا بتوعية الناس ، أو تركوا المسألة على أنها مسألة اختيار . والصفحات الأخيرة من هذه الرسالة تكشف عن إيمان كيركجارد العميق بالمسيحية وكل ماقالت به من تجسد الله وشرائه خطايا البشر وخلاصهم وما إلى ذلك مما هو معروف .

والطريف أن تفكير كيركجارد هنا يقترب جدا من تفكير الغزالى ، بل إن كلامه يعود بالذاكرة إلى كلام الغزالى فى « المنقذ من الضلال » أو فى رسالة « أيها الولد » . وقد كانت مخطوطة الكتاب كما دفعها كيركجارد إلى المطبعة (ثم حذف منها بعض الفقرات) تضم عبارات مثل قوله : « حذار أيها الشاب ، واحفظ نفسك خاصة من القساوسة والشعراء ! حذار من أن تفعل مايفعل راعى الكنيسة عندما يتحدث عن الواجب الأسمى يوم الأحد ، لأن هذا الراعى نفسه يقول شيئا آخر يوم الاثنين ، بل هو يسعى ليلة الاثنين إلى النادى حيث يستمع فى شغف إلى أخبار الناس ليرى إن كان هناك مجانين يتبعون كلامه وما وعظ به ، ولكى يضحك فى نفسه ويجد مايتيح له فرصة التحسر على البشر وأفعالهم .. وهذا القسيس يتحدث عن اللعب والزواج والزنا وخداع الأرامل والأيتام وذم الناس بعضهم لبعض

حديث المستمتع المتلذذ .. إن الناس أيها الشاب يغفرون لك كل ماعسى أن تقترفه من الخطايا ، ولكنهم لن يغفروا لك إذا حاولت أن تثبت بسلوكك أنك تتبع مايقوله الراعى فى موعظة الأحد .. »

هذا كلام يحمل طعم كلام أبى حامد ، وهو أجمل واعظ فى تاريخنا ، لأن كلامه صادر عن قلب صاف مؤمن ، وهو هنا أشبه بكيركجارد ، وإن كان كيركجارد قد حيره شك مفكرى المسيحية ، فى حين أن الغزالى استراح إلى حقائق الإسلام ، فصارت كتبه طرقا إلى الإيمان ، فى حين أن كلام كيركجارد كله شك وحيرة ..

هذا — دون شك — كان مصدر قوة كيركجارد ، لأن الرجل فى حيرته الكبرى ونشاطه الذهنى الحافل فتح أمام الناس مئات من المسائل وتركهم يفكرون فيها ، ولاندرى إن كان هو نفسه قد وصل إلى الهدوء والاطمئنان ، ولكن المؤكد أنه أثار راكد الفكر الفلسفى بعد طول سكون وفتح الطريق لمعظم ما نتحدث عنه اليوم من المذاهب الفلسفية ، وخاصة الوجودية . وإذا كان هيجل قمة عصر العقل وغرور المنطق وزهو الإنسان بنفسه وقدرته — بذهنه الكليل — على الوصول إلى أسرار كل شىء ، فإن كيركجارد بداية عصر الشك فى هذا الذهن وكل مايستطيع الوصول إليه . ومن هنا فهو بداية تفكير كل مفكر معاصر ..

ومن الطريف أن هذا الدانمركى المتحير القلق المتعب كان فى نفس الوقت نقطة البداية لأعظم اللاهوتيين البروتستانتيين فى عصرنا وهو كارل بارت ، ولأكبر أصحاب الفلسفات الراهنة وهو چان پول سارتر ..

كالديرون دى لاباركا

إنما الحياة حُلم ..

بين اهل الاداب نفر تقوم الدنيا لهم فى أيامهم ، ويطير لهم صيت بعيد فترة من الزمان بعد مماتهم ، ثم فجاة يتبدد الصيت ويتلاشى الضجيج ، ولا يبقى للاسم الضخم بعد ذلك الا ذكرى كأنها صدى طبل ، ومكان تقليدى فى تواريخ آداب بلادهم ..

ذلك أن عظمة هذا الطراز من أهل الآداب تكون فى الغالب مظهرا لسيادة طراز معين من الذوق فى فترة ما ، أو نتيجة توفيق أدت اليه مصادفة عابرة فى عمل أدبى يروع الناس ويظل سناه يخطف أبصارهم ، أو نتيجة مركز سياسى او عائلى كان الكاتب أو الشاعر يتمتع به .. ولهذا ، فعندما تنقضي فترة سيادة الطراز الأدبى الذى أعلى ذكرهم ، أو عندما يفيق الناس من روع التوفيق ، او عندما تتغير الظروف السياسية والاجتماعية ، تتلاشى السمعة الضخمة ويعود الاسم الى حجمه الطبيعى الذى يناسب أبعاده وقيمته الفعلية ..

وأمثلة هؤلاء فى تاريخنا الأدبى كثيرون : خذ مثلا عبدالرحيم البيسانى المعروف بالقاضي الفاضل، وأنظر كيف كان تعظيم الناس له وتقديرهم لعبقريته الادبية ، ثم تامل الآن اين القاضى الفاضل ومكانه من تاريخنا الادبى .. وانظر كذلك شهرة أبى محمد القاسم الحريرى صاحب « المقامات » كيف كانت الى حين قريب ، ثم كيف تلاشت هذه الشهرة بعد أن تغير الذوق الادبى الفنى عندنا ، وأدركنا ان رصف الكلمات لا يدخل في عداد أعمال الفن ، وان الفن ليس شعبذة ولا شطارة او احتيالا ، وانما هو حق وصدق ، ولو ان الحريرى عاش فى أيامنا هذه لكان لصاحبيه الحارث بن همام وأبى زيد السروجي شأن آخر غير حكاية الشعبذات فى سجعات وخداع العقول بزيوف العبارات ..

ومن هذا الطراز فى الأدب العالمى كالديرون دى لاباركا Calderon **de la Barca** ، الشاعر الكاتب المسرحى الإسپانى ، الذى يعتبر ثالث الأعمدة فى صرح الأدب الإسپانى – الأول هو ميجيل دِ ثيرڤانتس والثانى لوپى دى ڤيجا ..

عاش كالديرون معظم القرن السابع عشر ، فقد ولد فى مدريد سنة ١٦٠٠ وتوفى فيها سنة ١٦٨١ ، ومن سن العشرين بدأ نجمه يصعد ، فقد كان بالفعل شاعرا موهوبا يجرى لسانه بالشعر دون مشقة ، وبعد سنوات قلائل أصبح شاعر القصر ، واحتل فى عالم الأدب مكانا صدرا ظل يشغله إلى يوم وفاته ، وفى تلك الأثناء ظهرت موهبته ككاتب مسرحى ، فألف قطعا كثيرة معظمها فى الوعظ والدعوة للشرف ومكارم الأخلاق والدين ، فجرى الرجل مع تيار عصره وافتتن به الناس افتتانا ..

وقد لاحظ مننديذ پيلايو ذلك وقال إن نجاح كالديرون يرجع إلى تطابق اتجاهات تفكيره مع روح عصره وطبيعة شعبه تطابقا تاما ، فقد كان الرجل من قمة رأسه إلى إخمص قدمه إسپانيا خالصا من أهل القرن السابع عشر : كان يدعو إلى مكارم الأخلاق والاستمساك بأهداب الفضيلة ، ومع هذا فقد ظهر له ابن غير شرعى من امرأة لم يعرف أحد شيئا عنها ، ولم يعترف هو به أول الأمر بل سماه ابن عمه ، ثم اعترف به عندما انتظم فى سلك الكهنوت ، وكان إلى جانب ذلك متعاليا أنوفا يكاد يمس السماء بأنفه من فرط العجب والخيلاء ..

ولم يفهم أحد كالديرون كما فهمه جيتيه ، ذلك الفنان الأكبر ، قال : « فى روايات كالديرون لا تتكشف طريقة مبتكرة فى النظر إلى الطبيعة ، فكل شىء عنده مسرحى . وهو لا يحاول أبدا أن يكون إنسانا رقيقا ، وما يكاد الإنسان يقرأ له سطورا حتى يستكشف سير القصة المقبل ، فإن المناظر تتوالى عنده وفق طريقة تذكرنا بما تسير عليه الرقصات التقليدية أو الأوپرات الهزلية الحديثة (أيام جيته) ، والأساليب الرئيسية التى يلجأ إليها كالديرون فى صياغة مسرحياته لا تتغير ، فهى لا تخرج عن خلق

صراع بين واجبات بعضها مع بعض ، وعواطف تعترضها عقبات ناتجة من تناقض الشخوص أو الظروف ، وبين المشاهد التي يخصصها كالديرون للسير الشاعرى لموضوع القصة يقحم مشاهد عارضة تظهر فيها شخوص أنيقة رقيقة تبدو وكأنها تقوم برقصات ؛ وهنا — فى هذه المشاهد — تسود البلاغة وروح المناقشة والسفسطة .

فى روايات كالديرون نرى الإنسانية كلها لا ينقصها شىء ، حتى شخصية المجنون .. ولكنها إنسانية جامدة مصطنعة ، وقليل من التأمل كاف لأن ندرك أن الحياة الإنسانية — وكل أحاسيس النفوس — لا ينبغى أن تظهر على المسرح فى ثوبها الطبيعى البدائى ، وأنه لا بد من إدخال شىء عليها يسمو بها .. وبينما نجد شيكسبير يقدم لنا عنقود العنب الناضج كما يقطفه من الكرم ، ويدعنا أحرارا نفعل به ما نريد ، فنأكله إذا شئنا أو نحمله إلى المعصرة لنشربه ونستطعمه عندما يصبح خمرا لذيذا أو عندما يتخمر فحسب — وهو بهذا ينعشنا فى كل حال — نجد كالديرون على عكس ذلك ، فهو لا يدع شيئا لاختيار المتفرج أو تفكيره ، إذ هو يقدم لنا مشروبا مركزا مصفى معطرا بالأفاويه محلى بالسكر ، وليس أمامك والحالة هذه إلا أن تشربه كما هو أو تتركه كما هو .. »

شاعرية ضخمة وفن قليل

ولم يبلغ أحد من كتاب الإسپان من الشهرة خارج إسپانيا — بعد ثيرڤانتس ولوپى دى ڤيجا — ما بلغه كالديرون ، ولكن الحقيقة أن الفرق بينهما وبينه شاسع ، فإن ثيرڤانتس إنسان عظيم أدرك بالفطرة السليمة حقائق الطابع البشرى وأضحكنا منها ، ولوپى كان إنسانا يتدفق كيانه بالحياة والظرف والخفة ، فصب فى نفوسنا من ظرفه وخفته وصدقه الشىء الكثير ؛ أما كالديرون فهو إسپانى القرن السابع عشر بكل تعاليه وكبريائه وجموده وبعده عن تيار الحياة ، ومشاكله التى يعرضها مشاكل أرستقراطية ، وحلوله لها حلول رجل موسر من بيت عريق يسمع عن آلام الناس ولا يحس بها ، وهو يطيل الحديث عن الشرف ، ولكنه ليس شرف الإنسانية وإنما شرف سليل البيت

العريق الذى جمدت عروقه ، فهو شرف الاسم وشرف المال وشرف الفارس الذى لا يعرف من الحرب إلا لبس الدروع ، إنه شرف جامد قلما نشارك كالديرون فى إحساسه به ..

وقد كتب كالديرون ١٢٠ مسرحية ، وهذا إنتاج ضخم ، ولكنه أقل بكثير من إنتاج لوپى دى ڤيجا الذى كتب ١٨٠٠ مسرحية ، وتيرسو دى مولينا الذى كتب ٤٠٠ ، ولا ينبغى أن تروعنا هذه الأرقام ، فإن لوپى كان يكتب المسرحية ذات الفصول الثلاثة بعد ظهر يوم واحد ، والكثير من مسرحياته لا يزيد عن أن تكون أفكارا بسيطة يمطها حتى تملأ فراغ ساعتين معظم ما فيهما لغو ، ومن هنا فإن هذه المئات الكثيرة من مسرحيات لوپى لا يسلم له منها أكثر من عشرين ، ومن مسرحيات تيرسو دى مولينا لا يكاد الناس يذكرون واحدة ، وكذلك يقال فى الكثير جدا من مسرحيات كالديرون ..

ولكن واحدة من مسرحيات كالديرون استحقت وصف العالمية ، وترجمت إلى لغات الدنيا كلها ، ومثلت على المسارح ألوف المرات حتى منتصف القرن الماضى ..

تلك هى مسرحية « إنما الحياة حلم » ..

هذه المسرحية تدخل فى نطاق ما يسمى بمسرحياته الفلسفية ، بحسب تقسيم آنخيل ڤالبوينا پرات الناقد الإسپانى وهو أكبر من درس كالديرون وأحسن من كتب عنه ، وهى تفوق من كل ناحية كل ما كتب من مسرحيات من أى طراز ، ولا عجب فى أنه مشهور بها وحدها فى الدنيا كلها ..

وفكرة هذه المسرحية بسيطة جدا ، بل تكاد أن تكون مبتذلة . فمن منا لا يعرف أن الحياة حلم أو أنها صحوة بين موتين ، أو أنها موت والموت هو الصحوة ، وأن الناس نيام فإذا ماتوا انتبهوا ؟.. ومن منا لا يعرف حكاية معروف الإسكافى وما تنطوى عليه من طرافة وخفة ؟ .. لقد وصلت هذه القصة دون شك إلى يد كالديرون دى لا باركا ، فاجتهد فى أن يبنى عليها

مسرحية فلسفية . ولو أن شيكسبير هو الذى قام بهذا العمل لرأينا عجبا ، لأن شيكسبير عقل إنسانى عظيم وخيال مبدع بعيد المطارح وشعر رقيق يرف كأنه نسيم عليل ينساب بين غصون شجر فى ليلة صيف ساجية ، ولكن كالديرون لم يوهب من هذا كله إلا قدرة رائعة على صياغة الشعر ، فهو يتدفق به كأنه بحر طامى العباب ، وأنت مع شعره هذا فى ضجر لا يوصف ، لأن كل شخص من شخوص المسرحية يلقى قصيدة بعد قصيدة تقع الواحدة منها فى صفحات ، فإذا لم تكن من أهل الصبر الطويل فدع الرجل ومسرحه ولا عليك ، وإن كنت ستخسر هذه اللمحات البارعة التى تجود بها شاعرية كالديرون مثل قوله :

ما هى الحياة ؟ جنون وعصب ؟

ما تلك الحياة ؟ أتكون وهما ؟

أتكون ظلا ، أو حديث خرافة ؟

حيث أعظم النعم فى حقيقتها شىء قليل

وكل الحياة ما هى إلا حلم

والأحلام أحلام ..

وقد جرى السطران الأخيران على الألسن حتى أصبحا من الأمثال التى نسمعها فى كل حين ، والناس يرددونهما بالإسبانية وإن لم يعرفوا هذه اللغة كما يتشدقون أحيانا ببعض الألفاظ اللاتينية ..

que toda la vida es sueño
y los sueños, sueños son

وللرجل فى سياق شعره من هذه الأمثال الجارية كثير ، وهو لا يبتكر الحكمة التى ينطوى عليها المثل ، ولكنه يصوغها فى قالب رصين محكم فلا يسعك إلا أن ترددها بعده ، مثل قوله ساخرا مصورا تفكير الكثيرين منا :

... وليس عدلا فى حسابى

أى شىء لا يرضى مزاجى ..

أو قوله :

وخطيئة الإنسان الكبرى

هى ميلاده ..

ولمحات من الشعر الأندلسى

وهنا وهناك تلمح أبياتا ذات طعم وذوق عربيين ، أو أندلسيين إذا أردت الدقة . حتى ليخيل إليك أن قائلها واحد من أولئك المساكين من شعراء القرن الخامس الهجرى الأندلسى الذين وهبهم الله ملكات شعرية مبدعة وأرسلهم فى عالم ظلم واضطراب ومحنة هو أبعد ما يكون عما ينبغى للشعر والشعراء ..

خذ مثلا قوله على لسان بطل القصة سيجيسموندو مخاطبا محبوبته إستريّا Estrella (أى نجمة) :

وماذا تتركين للشمس المنيرة

عندما تنهضين مع نور الصباح ؟

دعينى أقبّل يديك

اللتين يشرب الفجر فى بياضهما الناصع كالثلج

كؤوس الطهارة والصفاء ..

أو قوله مشيرا إلى الغروب :

... قبل أن تقدم الظلال السوداء

على إخفاء الأشعة الذهبية

وراء أمواج من تلال خضراء قاتمة ..

فهذه الصور الشاعرية والتشبيهات البارعة كانت دقيق الشعر الأندلسى وملحه ، وهل هناك إلا هذا فى صفحات « ذخيرة » ابن بسام و « حديقة » ابن فرج و « قلائد » ابن خاقان و « مغرب » ابن سعيد وما إليها من

مجموعات مختارات الشعر والنثر الأندلسيين ؟ هذه كلها ثمرات أطلعتها التربة الأندلسية ، التى أطلعت فيما بعد لوبى دى ڤيجا وكالديرون دى لاباركا ولويس دى جونجرا ومن إليهم . لا عجب أننا نجد نفس الصور ونفس الذوق الشعرى. إننى أترجم الآن مسرحية فوينتى أوبيخونا Fuente Ovejuna للوبى دى ڤيجا ، وأقيد فى دفتر على حدة الصور الشعرية التى أحس أن لها أصولا عربية ، وقد تعبت من التقييد ، لأن الذى وجدته كثير جدا .

عقدة المسرحية

وملخص حكاية هذه المسرحية أن ملكاً من ملوك پولندا يسمى بسيل — أو باسيليو كما يكتبه فى المسرحية — كان رجلا عجوزاً كثير الكلام مسرف الادعاء ، وكان رأسه مثقلا بعلم زائف كثير وأفكار عجيبة ، وكان له ابن يسمى سيجيسموندو ، وقد استدل الأب بعلمه ومن الطوالع التى كان بارعاً فى قراءتها على أن ابنه هذا سيكون رجلا شريراً لا خلاق له ، فاستقر رأيه على أن يحبسه من صغره فى حصن فى جبل مهجور ، ويجعل معه رجلا من أصحابه يسمى كلوتالدو صاحب شعبذات وأفكار غير نيرة مثله ، ومهمة هذا الرجل هى أن يحول بين هذا الابن والاتصال بالناس ويعمل على ستر حقيقة طبعه ، فعاش الغلام وهو لا يعلم من حقيقة نفسه شيئاً ..

وعند ما كبر سيجيسموندو وأصبح شاباً أراد أبوه أن يخرجه من سجنه ويدعه بين الناس ليرى إن كان قد شب شريراً حقاً كما قالت الطوالع . فأمر بأن يعطى شراباً مخدراً ، ثم أتوا به وهو فى غير وعيه إلى القصر وتركوه فى إحدى قاعاته ..

وعندما أفاق سيجيسموندو من نومه وسأل عن حقيقة ما هو فيه ، قالوا له إنه أمير عظيم وهذا قصره وهؤلاء خدمه وحشمه ، فلم يكد يعلم ذلك حتى مضى يعسف بكل من ساقه الحظ السيئ أمامه ، فأمر برجل أغضبه فألقوا به من النافذة ، وأهان شيخاً وقوراً كان عزيزاً على أبيه ، وأمر بقتل مربيه كلوتالدو فلم ينقذوه من سيف الجلاد إلا بمشقة . فريع الأب من ذلك وتأكد

من صدق الطالع ، ولم يبق عنده شك فى أن ابنه هذا شيطان مريد ، فأمر بأن يسقى مرة أخرى من الشراب المخدر ، فشربه وغاب عن وعيه فحملوه إلى الحصن الموحش الذى كان فيه ..

وعندما أفاق الشاب وسأل عما كان فيه ، أنكروا قوله وأكدوا له أنه لم يكن أميراً ولا خطيراً وإنما هى أضغاث أحلام . وصدق هو هذا الكلام ومضى فى إلقاء أشعار طويلة عن الحياة التى هى حلم ، والحلم الذى هو الحياة .. وفجأة ، وبدون سبب ظاهر أو أى تطور منطقى ينقلب هذا الذى كان شيطاناً فيصبح ملاكاً رقيقاً ، ويمتلئ قلبه دفعة واحدة بإحساس دينى مسيحى ، فيمضى يتحدث عن الخير والطيبة والحب والغفران كأنه ناسك لا يعيش إلا للعبادة والخير ..

وفى هذه الأثناء تجتاح البلاد ثورة خطرة يقوم بها الجند ضد الملك بسيل والد سيجيسموندو ، لأنه أوصى بالعرش من بعده لأمير أجنبى هو دوق موسكو ، أو أمير الروس ، والپولنديون لا يحبون الروس فضلا عن أن يقبلوا أن يتوج روسى ملكاً عليهم . فقامت الثورة ، ومضى الجند إلى القلعة التى يعيش فيها الأمير سيجيسموندو سجيناً فأطلقوا سراحه ونادوا به ملكاً على البلاد . وتردد هو فى القبول ، لأنه حسب أن ذلك حلم آخر ، ولكنه ينتهى بالاقتناع ، ويمضى على رأس الجيش فيحارب أباه ويعزله عن العرش ثم يصفح عنه ، ويتزوج فتاة جميلة . وقبل أن يهبط الستار على سعادته كملك وزوج ، يلقى قصيدة طويلة كلها حكم ومواعظ ..

إلى جانب هذه العقدة الصغيرة التى تدور عليها الرواية ، تجرى عقدة أخرى قبسها كالديرون من القصص المتداول تدور حول فتاة متواضعة تبين فى النهاية أنها ابنة ملك ، وهى الفتاة التى يتزوجها سيجيسموندو فى النهاية ...

ولم يستطع كالديرون أن يصنع بأى من العقدتين أكثر من ذلك .. مع أن الأولى منهما عقدة لطيفة كان من الممكن له أن يصل بها إلى مدى بعيد ، ولكنه وضع جهده كله فى الشعر ، فأورد منه قدراً ضخماً يجعل الرواية

معرضاً للحكم والأمثال والتشبيهات من كل صنف ولون ، والحقيقة أن كالديرون لم يقصد من وراء كتابة هذه القصة إلى أكثر من المواعظ ، وهو فى واقع الأمر شاعر واعظ أكثر مما هو فنان خالق ، وقد أسرف فى رواياته من الكلام عن الشرف والتغنى به حتى أصبح بين يديه موضوعاً للسخرية والفكاهة ..

آراء لجيوفانى پابينى عن مسرحية كالديرون

وهذا — فيما أعتقد — هو الرأى السائد اليوم بشأن هذه المسرحية الذائعة الصيت ، وليس أدل على ذلك من تلك الآراء التى ساقها جيوڤانى پاپينى الكاتب الإيطالى المعروف فى دراسة له نشرها فى كتابه المسمى « صور غريبة Pitratti Stranieri » . والمقال قديم ، ولكنه — ككل شىء قيم — لم يفقد إلى يومنا هذا شيئاً من قيمته وطلاوته . وسأورد فيما يلى أطرافاً منه ، قال :

« لم يشأ كالديرون — وما كان ليستطيع — فى مسرحيته تلك أن يقدم عمل شاعر حق ، وإنما أراد أن يقدم موعظة أخلاقية لأصحاب الحل والعقد فى بلاده ، فعرض غليهم حكاية أمير شرير تحول إلى قديس عندما اكتشف أن الحياة وهم زائل وأنها لا تزيد عن حلم ، ومن المعروف أن الشعر دخيل على المسرح ، وأن الفن المسرحى الصحيح لا يحتمل الشعر الصحيح لأنه يقتل الروح المسرحى . ومن ثم فمن العبث أن نبحث فى هذه الرواية عن عواطف إنسانية طبيعية ، بل إننا لا نجد فيها ذلك التمسك المطلق بمبادئ معينة تنشأ حولها فى بعض الأحيان أعمال فنية كبرى . هذه المسرحية تدور حول محورين : الأول أن الحياة هباء وضياع ، والثانى أن الإنسان ينبغى أن يعمل الخير ويجتهد فى ذلك . فالمحور الأول يؤدى بداهة ومنطقاً إلى إلغاء الثانى ، لأنه إذا كانت الحياة هباء وضياعاً فما قيمة العمل فيها ولماذا يعمل الإنسان ؟ ومن ناحية أخرى ، إذا كان من المحتم علينا أن نعمل وأن يسير عملنا على أسس أخلاقية ، فمعنى هذا أن هذه الحياة ليست عبثاً وأن للإنسان فيها هدفاً ، ومعنى هذا

أن مسرحية كالديرون هى فى الحقيقة فكرة عتيقة متناقضة مصوغة فى قالب عتيق بارد ..

«ولم يغب هذا الافتعال عن بال أحد من كبار النقاد ، فإن كالديرون يكتب هنا بدون روح ، فهو ينشئ ويبنى دون نظر إلى ناحية نفسية أو عاطفية. ولما كانت الآراء التى يبديها جامدة متحجرة فإن شعره يجرى بارداً خالياً من الحيوية ، والألفاظ هنا تنبع من أشد مواضع القلب جفافاً ، وهو لا ينطق بها أبداً فى وقتها ، وهى لا تصدر أبداً قوية أو متحدرة ، وهى دائماً تحت رحمة العقل المفكر الذى يريدها أن تكون حكماً وفلسفات . هنا انعدمت البساطة الطبيعية واتسع المجال للتحكم . هنا يلغى كل شىء عادى طبيعى وتموت الغرائز وتتجه العناية إلى التزيين والزخرفة والسفسطة ..

«إن الشاعر هنا لا يترك الماء يتحدر فى طريقه الطبيعى ، وإنما يبحث له عن مجرى آخر ويقسره على الانحدار فيه بالقوة . فى هذه المسرحية نفتقد الكلمات الخالدة عن مصائر البشر ، والجهد كله منصب على المهارة فى سياق الكلام ، وهذا الجهد أدى – كما هو طبيعى – إلى القضاء على كل عاطفة أو حيوية . كل شىء هنا ثمرة التفكير والتأمل ، ولم يتردد كالديرون فى القضاء على الروح الإنسانى ليحل محله أسلوبه الخاص فى التفكير والتأمل . إن الشاعر هنا لا يحس ، وإنما هو يحسب ويقيس وينظم ويقسم ويتحكم .. »

هذه بعض آراء جيوڤانى پاپينى حول مسرحية كالديرون وشعره واتجاه ذهنه فيها . إنها تعطينا نموذجاً من عمل أدبى كسب شهرة عظيمة وهو فى الحقيقة لا شىء . إن مسرحية كالديرون لا يمكن أن تعد عملا فنياً ، إنها افتعال صرف واستعمال للشعر فى غير موضعه ووضع للحكمة والموعظة فى حيث لا مكان للحكمة والموعظة ..

إنها مسرحية كبرى تحتل فى تاريخ المسرح العالمى مكاناً ضخماً ، ولكنها فى الحقيقة ليست فى ضخامة شهرتها ، وهى واحدة من كثير جداً من الأعمال التى تتحول مع الزمن إلى قيمة أثرية أو تاريخية ، ولا يبقى لها من نفع حقيقى إلا إذا أعطيت للتلاميذ كنصوص ..

بيير شاريو

سارتر والوجودية

هذه السطور عن سارتر والوجودية ليست موجهة الى الفلاسفة أو الى المتخصصين في تاريخ الفلسفة ومذاهبها ، فهؤلاء يعرفون عن الوجودية اكثر مما تضمه هذه السطور . المفروض ان أى واحد من هؤلاء قد قرأ على الأقل كتاب سارتر الرئيسى : « الوجود والعدم L'Etre et le Néant » ، ومن قرأ هذا الكتاب ووعاه فهو فى غنى عن سطورنا هذه ، « ومن ورد البحر استقل السواقيا » ، كما قال أبو الطيب ..

انما قصدت بهذه السطور أمثالى ممن يجتهدون فى الأخذ من كل شىء بطرف ، والطرف المطلوب هنا هو الالمام بمعالم هذه الفلسفة السارترية التى تملأ الاسماع وتشغل الأذهان منذ حين ، دون أن يجد الكثيرون فرصة التعرف عليها أو الاحاطة بشىء وراء اسمها ، اذ لابد ـ فيما احسب ـ أن يلم كل مثقف وصاحب قلم بالمهم من أسس فلسفة هذا الرجل الذى يعتبر ـ دون شك ـ صاحب اكبر مذهب فلسفى فى القرن العشرين ، وما من مفكر او كاتب في عصرنا الا ولجان پول سارتر ووجوديته إثر فى تفكيره وكتاباته .

والكتاب الذى اقدمه كتبه مؤلفه بيير شاريو Pierre Chariot لغرض مثل غرضنا هذا ، فهو عرض مبسط وشرح غير فلسفى للوجودية . قرأته فى غير صعوبة وخرجت منه بزاد طيب عن ذلك المذهب وصاحبه ، فرأيت أن اقدمه للقراء كما فهمته . ومن متاعب المؤلفات الفلسفية أن الذين يكتبونها ينسون دائما أنهم يكتبون لغير فلاسفة ، فيفترضون ان قارئهم محيط بتيارات الفلسفة ومذاهبها ومصطلحها ، ويحسبون أن القضايا التى يتكلمون عنها واضحة فى اذهان الناس وضوحها فى اذهانهم ،

ومن هنا فان قارئهم غير المتخصص اما أن ينصرف عن القراءة ويريح نفسه من العناء او يستمر فى القراءة ويخرج منها — قطعا — بشىء غير ما أراده الكاتب .

وهذا يصدق — بصورة خاصة — عن فلاسفة عصرنا ، ممن لهم مذاهب وفلسفات تحتاج الى فهم وايضاح .

وتبسيطا للامر — فيمايتصل بالوجودية وصاحبها — ساعرض لحياة الرجل فى سطور ، ثم انقل من كلام سارتر الاشياء عامة للتعريف بالوجودية ، ثم آتى بفقرات من كلامه عن النقط الرئيسية فى المذهب الوجودى .

* * *

ذكاء خارق وعمل متواصل ، وايمان بالحق والحرية عميق

فى ٢١ يونيو ١٩٠٥ ولد چان پول سارتر Jean-Paul Sartre فى حى پاسّى فى پاريس ، فهو اليوم فى الثانية والستين من عمره ، ولهذا يقال إن أكاديمية العلوم والآداب فى أوسلو تحرّت أن تمنحه جائزة نوبل فى الآداب فى العام الذى قبل الماضى على رأس السنة الستين من عمره .

كان أبوه ضابطاً بحرياً ، توفى وچان پول ما زال صبياً ، ولكنه خلف له ما يكفل له العيش الرخى وييسر له الدراسة إلى المدى الذى أهلته له ملكاته .

من سن السادسة بدأت يده تجرى بالقلم ، وتروى له فى ذلك حكايات ومبالغات . يقال إنه أدرك قبل سن العاشرة أن مصيره مرتبط بالفكر والأدب ، فقرر السير فى طريقهما رغم ما أرادته له أسرته من السير فى خطى أبيه وجده .

فى سنة ١٩٢٩ تخرج فى قسم الفلسفة فى كلية الآداب فى طليعة الناجحين.

وعندما قامت الحرب العالمية الأولى كان لم يبلغ بعد سن التجنيد ، ولكنه شارك فى أواخرها وأدى واجبه الوطنى كاملا . لم يستطع أن يكون من المقاتلين لضعف بصره ، فعمل فى أقسام الخدمات الصحية . وبعد ذلك عين مدرساً للفلسفة فى مدرسة ثانوية فى ميناء الهافر ، من هناك بدأ اسمه يظهر واستطاع أن ينشر عدداً من كتبه الأولى مثل « الخيال L'Imagination » و « الغثيان la Nausée » و « الجدار Le Mur » ، وهى المؤلفات التى

تعين لنا المراحل الأولى لنشوء مذهب الوجودية عند سارتر . وقصة« الغثيان» بالذات تعتبر من كتب الإرهاص الوجودى ، ففيها نرىَ سارتر يفكر على أساس فلسفى ثورى شخصى ، وإن كنا نلمح فيها ملامح من آراء كيركجارد وطريقته فى النظر إلى الوجود .

من الهافر انتقل مدرساً فى الليسيه الفرنسية فى برلين . كانت تلك فرصة طيبة أتقن خلالها اللغة الألمانية وقرأ فلاسفة الألمان فى لغتهم . إلى هذا التاريخ ترجع العلاقة الفكرية بينه وبين فلسفة هايد إيجر . من هناك عاد إلى فرنسا مدرساً فى ثانوية پاستير فى پاريس . كان ذلك قبل الحرب العالمية الثانية ، واستطاع قبل قيام هذه الحرب أن يتم كتابيه : « المتخيَّل L'Imaginaire » و « موجز لنظرية فى الانفعالات Esquisse d'une théorie d'émotions ». أثناء الحرب اشتغل مساعداً فى أقسام التمريض فى خط ماچينو ووقع أسيراً فى أيدى الألمان ، أعادوه إلى بلاده بعد تسعة أشهر . خلال شهور الأسر ارتسمت فى ذهنه خطوط مسرحيته الطائرة الصيت « فى مكان مقفل Huis Clos » التى تقوم على نظرية يعرفها كل من يعرف سارتر ، تتلخص فى أن الجحيم الحق هو العيش مع الآخرين ، فهم لا يفهمونك ويحددون حريتك ويضيقون أفقك : L'enfer, c'est les autres

بعد العودة انضم إلى حركة المقاومة وخاض معركة حرية وطنه . هنا أحس بطعم جديد للحرية ، قال : « لا تستطيع تذوق الحرية إلا أثناء الكفاح » ، و « إننى أحس أننى حر كلما قمت بعمل عصيان » .. وبينما كان يميل إلى الانعزال والكفاح المنفرد قبل أن يخوض معركة المقاومة ، أصبح بعد ذلك يؤمن بقيمة العمل المشترك ، العمل مع الآخرين لصالح الجميع .

يرجعون سبب نفوره من الناس أول الأمر إلى أنه كان صبياً حساساً خجولا منطوياً على نفسه ، وزاد هذا الشعور فى نفسه عندما تزوجت أمه للمرة الثانية وأصبح سارتر يعيش مع زوج أمه تحت سقف واحد . بعد الحرب زايله هذا الشعور ، بل اكترى مسكناً ليعيش فيه مع أمه فى رقم ٤٢ شارع بوناپرت فى پاريس ، وهو عنوان مشهور يعرفه الوجوديون جميعاً ..

وبدأت الوجودية تحتل مكانها فى عالم الفكر

اتخذ مكانه المختار فى قهوة الزهور (كافيه دى فلور) فى شارع سان جرمان دى بريه . فى تلك السنوات (١٩٤٥ — ١٩٥٠) كان التجمع فى المقاهى وعقد الجلسات الأدبية فيها طابعاً مميزاً للحياة الفكرية فى پاريس . كانت أيام فقر وحاجة وهبوط اقتصادى وفوضى سياسية .. فنجان القهوة لا يكلف كثيراً ، وهو يتيح فرصة الهروب من البيت أو من غرفة الفندق ويجمع الناس . فى الكافيه دى فلور كان سارتر يجلس كل يوم مع المغنية چولييت جريكو ، كانت شابة جميلة إذ ذاك . كانت تلبس رداء أسود ذا أكمام طويلة تصل إلى الكف ، وترسل شعرها الفاحم دون نظام أو تمشيط على جانبى وجهها . بهذه الهيئة أيضاً كانت تلقى أغانيها بصوتها العميق الجميل ولحنها الهادئ الحاف فى مسارح الكهوف التى كثرت إذ ذاك حول شارع سان جرمان دى بريه . كان سارتر يكتب لها بعض الأغانى ، وكان اسمه قد بدأ يذيع مرتبطاً بالوجودية ، فأطلقوا عليها لقب « مس إجزيستانسياليزم Miss Existencialisme »

بسبب چولييت جريكو تحولت الوجودية فى مفهوم الناس من مذهب فكرى وفلسفة إلى صورة ، وأصبحت الصورة — چولييت جريكو — مودة العصر : كل فتاة تسير فى ملابس سوداء مهملة وترسل شعرها فى غير نظام أصبحت وجودية . كل شاب لا يغسل شعره ولا ينظف أظافره ، ويتسكع فى الطرقات على غير هدى ، أو يرتمى على مقعد فى مقهى يحتسى سؤر فنجان قهوة ويدخن أعقاب سجائر أصبح وجودياً ..

حدث لسارتر فى ذلك الحين ما حدث للكثيرين ممن طار ذكرهم فى أمد قصير ، ارتبط اسمه بمظهر معين — لا علاقة له به فى الحقيقة — ووجد الناس فى بعض آرائه ما يعبر عن أحاسيسهم . من آراء سارتر أخذوا فكرة الثورة على الأوضاع والنفور من الآخرين والتمسك بالحرية المطلقة والنظر إلى كل ما فى الحياة على أنه تافه وممل وعقيم .

فى حقيقة الأمر لم يقل سارتر شيئاً من هذا ، ولا كانت فلسفته فلسفة

تشاؤم أو يأس أو إنكار لقيم الحياة ، ولكن الناس نسبوه إلى ذلك كله ، ونسبوا كذلك تلميذته وصاحبته سيمون دى بوڤوار ، وهى من أذكى نساء الدنيا وأعمقهن فلسفة وأكثرهن عملا . بينما كان الكسالى والمتسكعون يحسبون أنفسهم فى جملة الوجوديين كان الوجودى الأول — چان پول سارتر — يعمل فوق الخمس عشرة ساعة فى اليوم ما بين التحرير فى مجلته التى أنشأها وسماها « العصور الحديثة Les Temps Modernes » وكتابة كتبه الرئيسية مثل « الوجود والعدم » (وقد صدر فى ذلك الحين) وكتابة المسرحيات والقصص والمقالات لصحف أخرى . وقد امتاز فى كل ما يكتب بصدق عميق يؤثر فى قلب قارئه حتى ولو كان من مخالفيه ، وببساطة وجمال فى الأسلوب يجعلان قراءته ممتعة حتى فى الحالات التى يحس فيها الإنسان بأنه لابد أن يعيد قراءته لكى يفهم ما يقرأ ، ومن هنا فقد انتشرت كتبه بين الناس وراجت رواجا عظيما . شيئا فشيئا بدأت صورة المتسكع المهمل الطويل الشعر تنفصل عن الوجودية ، أو أصبحت فى نظر الناس وجودية من نوع آخر بعيد عن الجد والفكر .

ولن نستطيع أن نحصى هنا ما أصدر سارتر من كتب وقصص ومسرحيات من ذلك الحين إلى الآن ، فإنه كاتب غزير كأشد ما يكون الكتّاب تدفقا ، وسنكتفى لهذا بأن نعرض لبعض آرائه الرئيسية ، ومعظمها داخل فى نطاق الفلسفة الوجودية ، وسيكون العرض بناء على ما جاء فى كتاب پيير شاريو الذى نحن بصدده .

اختيار الموقف والطريق والالتزام بمسئوليتهما

يرى سارتر أن من ألزم الأشياء للإنسان أن يختار موقفه وطريقه فى الحياة ، ويتحمل مسئولية اختياره ثم يقوم بنصيبه من المسئولية البشرية العامة . ومن الواضح أن معنى ذلك أنه لابد للإنسان من أن يرتبط بنصيبه من المسئولية ويلتزم بواجبه ، هذا ما يعبر عنه بقوله s'engager .

ولهذا — وفيما يتصل بالمسرح مثلا — يؤيد سارتر فكرة المسرح الملتزم ، أى التأليف لإيضاح أفكار ونظريات والدفاع عنها ، مسرح يوجه نظر

المتفرج وذهنه إلى المشكلات الحقيقية الحادة ، وهو يرفض المسرح الخفيف ، مسرح التسلية ، ويسميه المسرح الشوارعى **boulevardier**

وليس معنى هذا أن شخوصه المسرحية قوالب ميتة لاتكتسب الحياة إلا بالقدر الذى يصب به آراءه عليها ، ولكنها شخوص حية ذات كيان مستقل عن النظريات التى تصورها ، وهذه الشخوص تضع الأسئلة وتمضى باحثة عن الجواب ، أوتخلق المشكلات وتسعى فى طلب الحل . والمسرحية عنده — وعنده سيمون دى بوڤوار أيضا — إنما هى مشكلة مشتركة بين شخوص القصة والجمهور . وقد يرضى الجمهور عن الحل أو لايرضى عنه ، بل قد لايكون هناك حل أصلا ، لأن الكثير جداً من المشكلات الإنسانية لاتعرف الحلول ، ولكن الذى لاشك فيه أن سارتر يعرف دائما كيف يدفع القارئ والمتفرج داخل المشكلة نفسها ، وما يراه على خشبة المسرح إنما هو محاولة لمناقشتها أو حلها ، وعلى المتفرج بعد ذلك أن يواصل التفكير لحسابه ..

لا بد أن يلتزم الانسان برأى أو طريق يختاره

ويعتبر الالتزام والارتباط من القواعد الرئيسية فى مذهب سارتر الوجودى : فى رأيه أنه لابد أن يكون للإنسان رأى ، ولابد أن يلتزم بالدفاع عنه . إذا تخلى الإنسان عن ذلك تخلى فى نفس الوقت عن نصيبه من المسئولية ، وليس أضيع للإنسان — والمفكر خاصة — من انعدام الشعور بالمسئولية عنده ؛ من هنا لابد أن تكون للأدب وظيفة ذات طابع مجتمعى فى المكان الأول. إن سارتر ينكر مذهب الفن للفن ويراه عديم القيمة . إن الكاتب ينبغى أن يكتب لمعاصريه ، لأولئك الذين يعيش معهم . لابد — لهذا — من أن يحس بمشكلاتهم ويعبر عنها ، ويلتزم بالعمل على حلها ويعاهدهم على ذلك ، ويعاهد نفسه قبل ذلك . لابد أن يكون الأدب عصريا ، أى فى خدمة عصره ، عصرية الأدب هذه l'actualité de la littérature ضرورة تتفق تماما مع حقيقة موقف الإنسان من الحياة . هنا يسأل سارتر : ما غاية الكاتب ؟ ويجيب : إن هدفنا أن نحدث بعض التغيير فى الحياة ، على شرط أن نلتزم بأحداثها . لابد أن نعتبر أنفسنا مسئولين عنها . من هنا نجد سارتر يهاجم أونوريه دى

بلزاك لعدم اكتراثه بالحوادث الثورية التى كانت تدور حوله سنة ١٨٤٨ ، وينكر على جوستاف فلوبير خوفه من مجلس الكومون فى پاريس ، ويتهم جونكور (صاحب الجائزة الأدبية المعروفة) بأنه مسئول عن أعمال القمع التى نزلت بالأحرار فى ڤرساى ، لأنه لم يكتب حرفا واحدا عنها ، ويمتدح زولا لموقفه من قضية دريفوس ، وأندريه جيد لتنديده بأعمال الاستعمار البشعة فى الكونغو قبل الحرب العالمية الأولى .

معنى الالتزام ليس مطلقا

المهم عند سارتر إذن أن يعتبر الكاتب والمفكر نفسيهما مسئولين عن مشكلات العصر ، والكاتب الذى يعدم هذا الشعور مثله كمثل الفرنسى الذى تعاون مع المستعمر الألمانى أيام الاحتلال . إذا كانت الحرية فى بلادك فى خطر فلابد أن تنهض للدفاع عنها ، وإذا كانت قد ضاعت فعليك استعادتها ، ذلك التزام ومسئولية .

وقد هوجم سارتر بسبب قوله بالالتزام ، وقال مهاجموه إن رجال النازية مثلا كانوا يعتقدون أنهم ملتزمون بفرض السيادة الألمانية ، وكان إيمانهم البالغ بها سببا فى الكثير مما ارتكبوه من المظالم . هنا يجيب سارتر بأن الالتزام ينبغى أن يقوم على الاختيار . لابد أن تختار موقفك وطريقك بمنتهى الحرية وبحسب ماترى أنه يؤدى إلى خير البشر . فى هذه الحالة، حتى لو أخطأت فإن لك عذرك .

وأسوأ شيء فى نظر سارتر هو الانكماش والتخوف من الحركة inhibition . أسوأ شيء هو تجمع الإنسان فى نفسه وانتظاره ما يفعل الآخرون ، وأبعد الناس عن صفة المفكر — فى رأيه — هو ذلك الذى يجلس مرتاحا فى كرسيه يتأمل ما يجرى وكأن شيئا منه لايعنيه .

للوجودية أصول بعيدة وقريبة

ومن الخطأ أن نظن أن سارتر هو الذى ابتدع الوجودية حجرا حجراً ، لأن الحقيقة أن معظم ما ينادى به سبقه إليه آخرون ، فهو عندما يقول إن الوجودية مزاج من الوجود والعدم إنما يردد ما قاله أفلاطون فى هذا الشأن .

وعندما يقول إن الإنسان يختار لنفسه وللآخرين ، ومن هنا فهو جزء من العالم ومتساند مع غيره من البشر ، وأن الحرية التى يطالب بها لنفسه ينبغى أيضا أن يطالب بها لغيره ، عندما يقول هذا فهو يردد آراء ألبير كامو ، فقد قال هذا إنه فى الوقت الذى يقتل الألمان رجلا پولندياً فى ڤارسوڤيا يحس صاحب الدكان فى پاريس بأن جانبا من المصيبة وقع عليه ، ونحن نذكر أن دوستويڤسكى قال إن كل إنسان مسئول عن بقية البشر أمام الجميع .

وكذلك كلام سارتر عن الخوف والسخف والغثيان وما إلى ذلك من المعانى التى تدور حولها فلسفته ، فهذه كلها سبقه إليها كيركجارد وهايد إيجر وتشيكوف .

الوجود أولا ثم الماهية بعد ذلك ، ومصير الانسان هو ما فعله بنفسه

الوجودية مذهب فلسفى يبدأ بتحليل ماهية الإنسان . الأسئلة الرئيسية الأولى فى تلك الفلسفة هى : ماهو الكائن الإنسانى ؟ ماهو الطريق لمعرفة كنهه ؟ على أساس التحليل ، ونتيجة للبحث عن جواب هذا السؤال نصل إلى شيء يسمى قانون الوجود l'estatut de l'être ، وهذا القانون يقوم أولا وقبل كل شيء على موقف الإنسان من المشكلات وإمكانياته فى حلها .

فإذا قال الفلاسفة : أنا موجود ، قال سارتر : إنما أنا ما أستطيع أن أفعله من نفسى ، إن مصيرنا متوقف بصورة نهائية علينا . يرى سارتر أن أحداً من البشر لايقدر له مصيره قبل وجوده ، لأن الإنسان هو الذى يحدد مصير نفسه ، وأنت هو شكل ذلك المصير كما تصنعه .

وقد قال الكثيرون من الفلاسفة ــ منهم ديكارت ولايبنتز وديدرو وڤولتير وكانت ــ أن الكنه سابق للوجود ، أما هايد إيجر وسارتر فيقولان إن الوجود سابق للكنه ، أى أننا نوجد أولا ثم نعطى بعد ذلك هذا الوجود معنى وصورة . هذا يفسر لنا لماذا يقال كثيراً إن سارتر مناقض لديكارت .

ونفسر التعارض بين راى سارتر وراى الفلاسفة السابقين بالمثل التالى : إذا تناول صانع قطعة من الخشب ليصنع منها فتاحة خطابات ، فهو يعرف أولا وقبل أن يصنعها هيئتها ووظيفتها ، أى أنه يعرف كنهها ، ثم بعد ذلك يصنعها مطابقة لذلك ، هنا نجد الكنه سابقا للوجود . سارتر يرى عكس ذلك تماما ، ويرى أن الإنسان ليس شيئا وإنما هو كائن حى حر ، فهو يُخلق — أى يوجد — أولا ، ثم يمضى يشكل نفسه ويعطيها كنهها عن طريق ممارسته حريته فى الاختيار ، عن طريق السعى الدائم للوصول إلى صورة وكنه ، وعن طريق الأحداث وتفاعله معها ، وعن طريق شعوره بالمسئولية وقدر نهوضه بها.

يرى سارتر إذن أن الوجود المادى سابق للمصير . ومعنى ذلك أن علينا أن نعطى الإناء (وهو وجودنا) محتواه (وهو مصيرنا) ، وهذا واجب على كل منا .. على كل منا أن يملأ صفحة حياته التى يجدها بيضاء كل يوم عند استيقاظه .. الإنسان يحدد نفسه بنفسه ، إنه هو الذى يختار لنفسه تعريفا ، فالقديس يصنع قداسته بنفسه ، والشيطان يختار طريق الشيطنة بمحض اختياره ، والجبان يختار جبنه والشجاع يختار شجاعته ، ومعنى هذا أننا أفعالنا . كل منا يختار طريقه ، وقدر الإنسان — طيبا أوسيئا — متوقف عليه ، من البداية إلى النهاية .

الانسان مستقبل دائما

على هذا الأساس نستطيع أن نقول إن الإنسان مستقبل دائما ، مادام هو نتيجة ما يصنع بصورة مستمرة ، فهو على هذا مستقبل بصورة مستمرة . من هنا لا وسيلة إلى تكوين فكرة نهائية عن أى منا إلا بعد وفاته . هنا يردد سارتر قول أوديب الملك : لا يمكن أن تحكم على أى إنسان بأنه سعيد إلا بعد أن يعبر آخر مراحل الحياة . قبل الموت هناك دائما احتمال التصحيح أو التعديل أو التسوىء ، وعلى هذا فتعريفنا يظل دائما مرهونا بموتنا .

ذكر مثل هذا الرأى أندريه مالرو فى مسرحيته « الأمل » ، قال : « إن الموت يجعل من حياة الإنسان مصيراً . بعد ساعة من الموت تأخذ صورة

الإنسان فى الارتسام على قناع وجهه » . وهذا يشبه قولنا : لا يمكن الحكم إلا على الأموات ، أوقولنا : إن التاريخ تشريح أجساد ..

لهذا كان لابد أننعرف ماهية الحياة . لايستطيع الوصول إلى هذه الماهية إلا الإنسان ذو الوعى ، إذ المعروف أن هناك طرازين من الحياة : الحياة المادية البيولوجية والحياة الروحية . أما الحياة الحقة فجمع بين الاثنتين : فأما الحياة البيولوجية فلا معنى للتفكير فيها ، فهى شىء وجدناه وأخذناه كما هو ، ونحن نسعى دون وعى للقيام بمطالبها : نأكل إذا جعنا ونشرب إذا عطشنا وننام إذا أحسسنا بالنعاس ، والناس البدائيون أكثر منا شعورا بهذه الحياة ومطالبها ، ولكنهم لايعرفون مَن هم ولاماذا يمثلون ، وليست لهم اهتمامات ولا شواغل فكر . أما الذين ليسوا بدائيين منا فلديهم اهتماماتهم ومسئولياتهم ، ومن ثم فهم مشغولون عن ظاهر الحياة بداخلها ، وأول ما يتبينون هوأن حياتهم إنما هى فى الحقيقة ما يعملون .

والحياة اكتشاف متجدد

فنحن نعمل ،ونعرف ما نعمل وندركه إدراكا دقيقا ،وهنانبدأ فى معرفة أنفسنا . هذا لا يتطلب علما ولا معارف خاصة ، يكفى أن نكون على شىء من استنارة الذهن lucidité وهى موهبة أوتى كل منانصيبا منها يكفى لإدراك ما نعمل وأثره فينا ، أى فى حياتنا . ومن هنا فإن الحياة إنما هى اكتشاف متجدد ، إلهام متدفق نقوم به نحن فى كياننا وفى كل ما حولنا . فالطفل مثلا لايعرف شيئا من شئون الروح أوالحياة ، ولكنه يتعلم يوما بعد يوم ، ويستكشف الحياة جزءاً جزءاً .فهو إذ يرى قطارا أوشجرة أوشرطيا أوأى شىء أول مرة يسأل : ماهذا ؟ ويقال له : هذا كذا ، ومن هذه الاكتشافات المتتابعة يتكون علمه . وهذا التشوف ، هذا التطلع ، يولد معنا ، إنه خاص بالإنسان . ومن أسف أنه بالنسبة لبعض الناس يأخذ التشوف فى الخمود مع الزمن ، وعلى قدر ما يستمر التطلع تكون قدرة الإنسان على عمل نفسه وصياغة مصيره . ومن الواضح أن هناك ناسا ليسوا شيئا لأنهم لم يصنعوا شيئا .

لقد قال سقراط : اعرف نفسك ، ولكن القليلين جدا يتجشمون عناء هذه المعرفة مع أنه يتوقف عليها مقدار مانستطيع أن نفعله من أنفسنا ، وإذا كان الواحد منا قبل أن يشترى سيارة مثلا لابد أن يسأل عن محركها وقوته واحتمال حياته وطاقته ثم سرعته واستهلاكه للبنزين والزيت وما إلى ذلك ، فكيف لا نوجه مثل هذه الأسئلة عن أنفسنا وهى أدواتنا الرئيسية فى الحياة ؟ أو على الأقل كيف لانسأل عن طاقتنا فى الإحساس والعمل ؟ هل السبب فى ذلك أننا نعتقد أن مصيرنا أقل شأنا من سيارة نشتريها ؟ المسئولية فى حالة أنفسنا أكبر ، لأن السيارة نستطيع أن نرفض شراءها إذا لم تعجبنا أوصافها ، أما فى حالة أنفسنا فمهما قلت قدراتها وطاقاتها فإننا لانستطيع الاستغناء عنها أو استبدال غيرها بها ، ولكننا عندما نعرف طاقاتها ومداها فإننا على الأقل نستطيع أن نعرف المدى الذى نستطيع الوصول إليه . أما إذا تركنا الأمر للظروف واعتمدنا على المبدأ الخطر الذى يقول : « ترى ماذا سيحدث ! » فإننا نكون قد انتحرنا ، قتلنا أنفسنا ..

نحن نصنع أنفسنا بصورة مستمرة ، على أساس عملية اختيار مستمرة

ونحن — على هذا — نصنع أنفسنا كل يوم . ولكن لا بد لنا — لكى نعمل أى شىء — من أن نختار . وعندما نشرع فى عمل شىء فمعنى ذلك أننا اخترنا موقفا أو طريقا ، وهذا الاختيار مفروض علينا كل يوم ، فنحن نختار حرفتنا وعملنا وزوجتنا ومذهبنا السياسى . وفى كل حالة اختيار نجد أنفسنا نواجه معضلات ونستجلى غوامض لكى نستطيع الحكم ثم الاختيار . ولكن هل هذا ممكن ؟ وإلى أى حد تكون حريتنا فى عملية الاختيار هذه محددة بالظروف محكومة بأشياء خارجة عن طاقتنا ؟ من أول الأمر يجد الإنسان نفسه محددا بجنسيته وجنسه وعقيدته وبيئته ومقدار تعليمه وما إلى ذلك ، فالإنسان الذى يولد فى مهد أمير من العسير عليه أن يكون ثوريا ، ومفهوم الحياة عند الأمريكى يختلف عنه عند الأوروبى ، وقد سبق أن نبه أندريه موروا إلى حقيقة أن أهل أمريكا لم تكن لهم عصور وسطى وتكلم عن أثر ذلك فى فهمهم للحياة وتصرفهم فيها .

هذا كله يعترف به سارتر ، ولكنه يقول إن أعسر الأشياء ــ وأكثرها مجدا للإنسان ــ هى ملكة الاختيار هذه وإقدامه على تطبيقها مرة بعد مرة، وحرصه على استجلاء الغوامض وتعرف الأشياء قبل الاختيار ، وبديهى أن ممارسة هذا الاختيار تتضمن أيضا خوفا وقلقا ، لأنها مسئولية .

لابد من التفكير فى مشكلات الحياة وغوامضها بصورة مستمرة . حقا إن هذا فى ذاته ممل وثقيل ، لأننا نصل فى النهاية إلى الإحساس بضآلتنا وقلة مانستطيع . هذا بالإضافة إلى مايصاحب الاختيار والبحث الدائمين من خوف دائم وشعور ثقيل بالمسئولية المترتبة على هذا الاختيار . ومن هنا فإن الاختيار فى ذاته شجاعة وقوة احتمال ، وواضح أن الذين يواجهون المشكلات ويتعرضون لمحنة الاختيار يقودون من يستسلمون للدعة ويأخذون بمبدأ : ترى ماذا سيحدث !

إن الوجودية تدعونا إلى مواجهة هذه المحنة، لأنها فى آخر الأمر أخف من محنة الاستسلام والتسليم ، وهى تدعونا إلى أن نكيف أنفسنا ونعرفها عن طريق العمل ، العمل القائم على تصور واضح وإرادة ثابتة ، فإذا تم الاختيار فلابد من السير بشجاعة فى سبيل التنفيذ معتمدين على حريتنا فى اختيار خطوات العمل واحدة بعد واحدة ، ومراعين فى نفس الوقت حرية الاختيار والعمل للآخرين ..

نارثيسو ابابانيث سيرادور

الأسفلت

قبل سنوات ليست بالكثيرة كان معظم نقاد الفن لا يتصورون أن السينما يمكن ان تكون فى يوم من الايام فنا اصيلا له اسسه وقواعده كالتصوير أو النحت او التمثيل مثلا ، لأنهم كانوا يرون انها شىء ميكانيكى تقوم به آلة لا تستطيع الا أن تخرج الشىء كما يبدو لعدستها ، دون أن يكون هناك مجال للاحساس أو الابتكار او الابداع الفنى الشخصى .

ولكن السينما وصلت من سنوات الى ان تكون فنا أصيلا ، واصبحت الكاميرا — وهى بالفعل آلة صماء — تفعل فى يدالمخرج الموهوب ما يفعله ازميل الحديد — وهو أيضا آلة صماء — فى يد المثال ذى الملكة والاحساس .

والتليفزيون اليوم يسير فى ذلك الطريق .

شيئا فشيئا تصبح شاشته الصغيرة وسيلة حقيقية للتعبير الفنى ، وسيلة لها امكانياتها ومجالاتها الخاصة فى الابتكار والابداع .

وفى عالم التليفزيون اليوم رجال — قلائل فعلا — استطاعوا ان يكتبوا لهذه الشاشة — أو يخرجوا عليها — قطعا فنية بديعة فعلا لاتصلح الا لهـا ، لان هـذه القطع لاتصلح أن تقرأ ولا تستساغ على مسرح او شاشة سينما ، لانهـا — سواء كفكرة ام كاخراج — لاتجود الا فى الحدود الصغيرة التى تتيحها نافذة صغيرة لاتزيد على سنتيمترات قليلة طولا وعرضا .

وهذه النافذة الصغيرة شىء بيتى أو عائلى ، خلقت لكى

يتفرج الانسان عليها على راحته فى بيته ومن حوله أهله وأولاده، والاستمتاع بها لايكتمل الا على هذه الصورة ..

والوصول الى ابداع عمل فنى هذه حدوده أمر عسير ، اذ لابد ان يكون فى هذا العمل من البراعة وقوة الاسر ما يصرف الانسان عما حوله ويأذن له فى الوصول الى اعماق العمل الذى يراه ، اذا كانت له بالفعل أعماق ..

وكثيرون وصلوا الى ذلك بالفعل ..

والاديب السويسرى فريدريخ دورنمات مثلا بنى نفسه عن طريق التليفزيون ، ولم يشتهر امره الا بعد أن نجحت قطعه القصيرة على الشاشة الصغيرة فى انجلترا .

* * *

فن شاب يقوم علية فنانون شبان

وجدير بالملاحظة أن غالبية المبدعين من كتّاب التليفزيون ومخرجيه شبان . وذلك هو المعقول ، لأن التليفزيون نفسه لم يولد إلا فى الأمس القريب .

والسوق الكبرى لهؤلاء الشبان هى مهرجان التليفزيون السنوى الذى يقام فى مونت كارلو فى شهر فبراير من كل عام وجائزته الأولى تسمى « الحورية الذهبية » ، وهى تعدل « الأوسكار » فى السينما .

وفى هذا العام فاز بها — للمرة الثانية — شاب إسپانى من أصل أرجنتينى يسمى نارثيسو بيانييث سيرادور .

فاز بها بقطعة صغيرة رقيقة تقوم على فكرة صغيرة مثلها ، ولكنه حوّلها بملكته إلى عمل إنسانى عظيم يصور مأساة الحياة الإنسانية ومهزلة الحضارة الراهنة فى مهارة تدعو إلى الإعجاب .

الفكرة تتلخص فى أن رجلا ما من أهل المدن وقع فى مشكلة بدت له أول الأمر صغيرة بل مضحكة ، فاستهان الرجل بها وسخر منها ، وحاول أن يعالجها فى استهتار ، ولكنه أحس بعد قليل أنها جد لا هزل ، فأخذ يطلب من الناس المعونة ، والناس يمرون به وينظرون إليه فى ورطته ثم

يمضون عنه لشأنهم ، دون أن يكلف واحد منهم نفسه عناء الاستماع إليه لفهم مشكلته .

وشيئا فشيئا تصبح المشكلة خطيرة ، ويتحرك رجل آخر لمعاونته ، ويلجأ إلى السلطات ، ولكن السلطات لا تمد يد العون إلا وفق نظم وقواعد وروتين ، وشيئا فشيئا يغوص المسكين فى مشكلته ، ويبح صوته من طول ما استغاث ، ثم يغرق تحت المشكلة ، وتمضى الحياة سيرتها كأن لم يحدث شىء ..

المدينة الحديثة .. غابة الأسفلت

هذه القطعة اسمها « الأسفلت » ..

والأسفلت هنا رمز لا حقيقة ، رمز لمدينة ضخمة عامرة بالسكان ، والأسفلت — دون شك — من رموز حضارتنا اليوم .

إنه من رموز التقدم ، ولكنه أيضا رمز على قسوة الحضارة الراهنة وعدم مبالاتها بالفرد ، وضآلة الفرد بالنسبة لها .

وعندما تقف فى شارع من شوارع مدينة ضخمة وترسل البصر إلى آخر الشارع — إن كان له آخر — ستشعر برهبة بالغة ، فإذا كان الشارع خاليا كان وقع الرهبة عميقا بل مخيفا ، وإذا كان غاصا بالناس فإن وقع أقدامهم على الأسفلت وهى تسير مسرعة متشابكة متداخلة يثير فى النفس إحساسا بالخوف والضياع ..

وفى الصيف ، عندما تشتد الشمس على الأسفلت ساعة بعد ساعة ، يلين ذلك الغطاء الأسود وتترك الأقدام فيه آثارها ، وتخلف العجلات أخاديد تبدو آخر النهار وكأنها أمواج .

ولو تصورنا أن عمق هذا الأسفلت بضعة أمتار ، فإن من المعقول جدا فى يوم صائف حارق أن يغوص فيه إنسان ويختفى ..

ولا يشعر برهبة الأسفلت أو يعانى منه إلا المساكين الذين يسعون لرزقهم فى شوارع المدن طول النهار ، تحت المطر والشمس . هؤلاء هم ضحاياه ،

لأنه يأكل أقدامهم ويحرقها بلهبه وهم غادون رائحون حتى تنقضى أيامهم ويغوصوا فيه ...

الرجل والأسفلت ..

هذا الرجل الذى ذكرناه – وقد يكون أنت أو أنا – يبدو لنا ساعيا لرزقه ضحى يوم صائف لافح الحر ، فالشمس فوق رأسه تصليه نارا كأنها حدّاد رهيب ينفخ فى كير ، والأسفلت تحت قدميه لين تغوص فيه الأقدام .

إنه مصاب بإحدى ساقيه ، فهى فى الجبس إلى الركبة ، ولهذا فهو يمشى على حذر ، ولكنه متفائل ضاحك ، لأنه – مثل أكثر الأوساط من الناس – يعرف مر الحياة قبل حلوها ، ويتناسى آلامه ومتاعبه ثم يعتادها ، لأنها تصبح جزءا من كيانه ، وليس بين من حولك إلا من يشكو كبدا عليلة أو كلية كسلى أو مرارة ملتهبة أو بصرا كليلا ، أو يعانى من ابن له غير مفلح أو زوجة حديدة اللسان أو دين يركبه الليل والنهار ، ولكنهم جميعا لا يجدون محلا للشكوى ، أو هم يائسون ممن يسمع شكواهم ، فهم ماضون فى طريقهم بأحمال الهموم كما هى فهى جزء من كيانهم ، أو هى كيانهم ذاته ..

صاحبنا هذا يخطو من الطوار على أسفلت الطريق ليعبره ، ويقف لحظة يتلفت حوله ويروّح على وجهه بقبعته ، ثم ينظر إلى الشمس كأنه يرجوها الرفق ، ولكنه سعيد لايكف عن الابتسام ، بل هو يهمهم بأغنية جارية ..

وعندما يشرع فى معاودة السير يجد أن قدميه – الصحيحة والمجبّسة – قد لصقتا بالأسفلت .. فيتعجب من هذا ويضحك ، ويحاول أن يشرك المارة فى ضحكه ، فيستلفت أنظارهم إلى قدميه ويشير بعصاه ويضحك : انظروا .. أليس هذا ظريفا ؟ .. لا أستطيع أن أرفع قدمى ! .. أسفلت هذا أم غراء ؟.. أف لهذه الشمس القاسية .. قولوا لها ترحم .. قولوا لها تغمض عينيها وتقفل فاها ..

ويمضى يضحك ..

ولا أحد يكترث له . ينظرون إليه ويتعجبون ويمضون ..

بعد ذلك يخلو الشارع تماما ..

خلاء الشارع رمز لعدم اكتراث الناس ، فإنك فى وسط زحام المدينة وحيد كأنك فى صحراء ، لا يكاد أحد يكترث لك ..

فإذا أراد نقل قدمه ليعاود السير وجد أنها غاصت فى الأسفلت شيئا ، فيحاول أن يقتلعها فلا يقدر ، ويحاول مرة أخرى دون جدوى ، وهنا يدرك أن الأمر جد لا هزل ، كما يدرك الواحد منا أن الألم الذى يشعر به فى ذراعه — مثلا — ليس مجرد برد أو روماتيزم عابر ، بل هو شيء أخطر ، فيتحسس ذراعه ويضغطها بأصابعه ليرى عمق الألم ، فيجده عميقا ، فينادى زوجه أو أمه ويصف مابه فى فزع ، فتسخر منه هذه أو تلك ، لا عن قلة اكتراث بل استبعادا للخطر ، وتهوّن عليه الأمر وتضحك فيضحك ، ولكن الهم يكون قد استقر فى قلبه ، ولا هرب منه بعد الآن ..

هذه أيضا حال صاحبنا مع الأسفلت ..

غاصت قدماه فيه ولا فكاك ، يحاول أن يتخلص منه معتمدا على عصاه ، ولكن العصا هى الأخرى كلما اتكأ عليها ذهبت نحو القاع ، ويسمع الناس استغاثته باسمين ، ثم يمضون ..

ويصبح الشارع خلاء مرة أخرى ..

والشمس القاسية ترسل اللهب لسانا بعد لسان ..

لا يكترث له الا طفل ..

ويتلفت صاحبنا إلى النوافذ .. كلها مغلقة اتقاء لأشعة الشمس ..

ولكن هناك نافذة مفتوحة ، ومنها تترامى أنغام پيانو يعزف عليه إنسان يتدرب ..

ويصرخ : يا عازف الپيانو .. يا عازف الپيانو ..

وفى خلاء الشارع تتلاشى النداءات ..

ويرفع عينيه إلى السماء يستعطف الشمس : ارحمينى لحظة أرجوك .. كفى عنى .. دعينى أتنفس ..

ويعود فينادى عازف البيانو ..

ويأتى عازف البيانو ويطل من النافذة ، إنه صبى فى حوالى العاشرة .. ينظر إليه فى صمت ..

يحاول المسكين أن يستضحكه ويشركه معه فى مشكلته ليتحرك لمعاونته ، فيقول له وهو يشير بعصاه على نحو يعتقد أنه مضحك : « انظر .. إننى لاصق بالأرض .. هل تتصور ذلك ؟ .. والله إننى لا أستطيع أن أحرك قدمى .. ألا تصدقنى ؟ (يضحك) حاجة غريبة ! .. تعال شوف بنفسك .. والله صحيح .. أما غريبة » ..

ولكن الضحك يموت على شفتيه ، فإن الغلام لايتحرك .. إنه قابع فى ركن النافذة ينظر إليه فى صمت ..

إنه يظن أنه محتال أو نصاب ، فإن أهله حذروه ألف مرة من أولئك الكبار الذين يحاولون الدخول فى حديث مع الصغار ليؤذوهم بأى طريق ..

ويصيح المسكين : « إذن أنت لا تصدقنى ؟ .. أنت لا تريد أن تعاوننى ؟. (يضحك مرة أخرى) .. تعال يابنى .. أرجوك .. إننى فى مثل سن أبيك .. أو جدك .. أنقذنى أرجوك .. »

وينفخ الغلام فى وجهه ويمضى .. ويعود الرجل إلى وحدته ..

يمضى الغلام تاركا المسكين فى مصيبته لأنه ولد ذكى يسمع نصائح والديه ، ولا يكترث لمثل هذا المحتال الشرير ..

وفى أثناء ذلك يغوص الرجل فى الأسفلت بضعة سنتيمترات أخرى ..

ويأتى كلب فيستعطفه المسكين : ادع لى سيدك .. أرجوك .. أسرع ..

ولكن الكلب يدور حوله ويتشممه ، والرجل صامت جامد لا يصدق أن الكلب يحسبه عمودا أو شجرة ، يحاول أن يفعل به ما يفعل بأى عمود أو شجرة ..

ويفزع الرجل ويجتهد فى دفعه بأى سبيل ..

ويمر به بين الحين والحين رجل أو امرأة ، فيطلب المعونة فلا يسمع له أحد: منهم من يبتسم ساخرا ، ومنهم من يعتذر بالعمل الذى وراءه .. ومنهم من يقول : ياراجل اختشى عيب .. وامرأة تقول : عجيب أمر هؤلاء المتسولين .. لايكفون عن ابتكار الحيل ! .. وآخر يقول : سكير .. مسكين .. حتى فى عز الشمس يسكر .. يخرب بيتك ! ..

وتلمحه طائفة من الصبيان ، فيسرعون ساخرين به ويدورون حوله ويلعبون ، أليس سكيرا مخمورا ؟ . وماذا يفعل الصبيان بالسكير المخمور غير هذا ؟

ويقف الرجل فزعا صامتا ينظر حوله فى يأس ، وهو يروّح على وجهه بالقبعة ، ثم يضعها على رأسه ويمسح عرقه المتسايل ..

ويستمع له رجل مسكين مصاب

وأخيرا يستمع لتوسلاته رجل ..

رجل طيب عجوز ذو ذراع واحدة ..

يقترب منه ، ربما بدافع من ذراعه الضائعة ، ويسأله ما به ..

ويقص عليه بلواه ويقول : ها أنا كما ترى أغوص فى الأسفلت شيئا فشيئا ولا أحد يغيثنى .. أخرجنى أرجوك ..

ويدور حوله ويقول : ولكنى — كما ترى — ذو ذراع واحدة ..

ومع ذلك يحاول .. يحاول أن يجذبه بيده ، ثم ييأس ويقول : لافائدة ..

لا أستطيع ياعزيزى ، فها أنت ترى أننى ذو ذراع واحدة ..

فيطلب إليه أن يبحث عن رجل آخر يساعده .. ويذهب الرجل الطيب إلى رأس الشارع ويحاول أن يقنع واحدا واثنين وثلاثة ، ولكن لا أحد يصغى له ..

ويعود إلى صاحبه فيطلب إليه أن يستدعى البوليس ، ما رقم البوليس ؟ لا يعرفه . يذهب ليطلب الاستعلامات . رقم الاستعلامات صفر ، صفر ، اثنان ..

ويجد تليفونا فى الطريق فيطلب ، وهو يردد : صفر ، صفر ، اثنان ..

وينتقل المشهد إلى سنترال التليفون . سويتش كبير ليس أمامه إلا فتاة واحدة تتحدث مع صديقة لها بالتليفون ..

المصباح يضىء أمامها . ترفع السماعة وتضعها على المنضدة ، وتعود إلى مواصلة الكلام مع صاحبتها عن صديقة لها : تهاجمها وتصف ملابسها وتسخر منها ومن زوجها ذى الأنف الطويل ..

كل ذلك وصاحبنا واقف ينتظر . كلما سئم وضع السماعة وأعاد إدارة القرص : صفر ، صفر ، اثنان ...

وصاحبتنا تتحدث فى نفس الموضوع ..

أخيرا ترد ... رقم البوليس ١ ، ١ ، ١ ، ١ ..

ويطلب البوليس ويحكى الحكاية ... البوليس يقول له إن هذا من اختصاص المطافئ . رقم المطافئ ٢ ، ٢ ، ٢ ، ٢ ...

فى أثناء ذلك يكون الرجل قد غاص إلى ركبتيه . إنه الآن يطلب ماء ، يروح على وجهه ويقول : ماء .. ماء من فضلكم .. شيئا من الماء ..

وتكون حدة الشمس قد هبطت بعض الشىء ، وخرج الناس للنزهة ..

فتاة مع خطيبها .. الخطيب يحاول أن يساعده ، الفتاة تقول له : لا دخل لنا .. إنه مريض ومرضه خطر ومعد ، سيبه باقول لك ..

ثم يقبل موكب عروس ، يتهلل الرجل فلا بد أنهم سينقذونه ، ولكن العروس تخاف من منظره .. الموكب يتحول إلى طريق آخر ..

وأخيرا تأتى المطافئ ..

تقبل سياراتهم . ينزل الرجال ويدورون حوله : ماهذا ؟ .. إنه ليس بمحروق ولا غريق ولا وقع عليه بيت .. هذا ليس من اختصاصنا ..

ويعودون إلى سياراتهم ..

— ياناس ! .. الرجل يموت ..

— أتريدنا أن نعتدى على اختصاص الإسعاف ؟ . هل هى فوضى ؟..

— وما رقم الإسعاف ؟..

— ٣ ، ٣ ، ٣ ، ٣ ...

ويكون المسكين قد غاص إلى أعلى فخذيه ..

وتحت ثقل الروتين يغوص أكثر وأكثر ..

يطلب الرجل الطيب الرقم ، يقولون له : لا استدعاء بالتليفون ، لابد أن يحضر بنفسه.. ويذهب فيدخل من باب مهيب ضخم.. يتجه نحو مكتب عظيم مرتفع يجلس إليه موظف عابس الوجه وعلى وجهه نظارة .. المكتب كأنه سور عظيم يطل الموظف من فوقه ..

لا يكاد هذا الموظف الرهيب يراه حتى يقول له :

— فى الطابور من فضلك . .

الطابور طويل جدا ..

خطوة خطوة يصل الرجل الطيب إلى الموظف ويقف أمامه ينظر إلى أعلى ، فيقول له : أين الطلب ؟

ــ أى طلب ؟ .

ــ طلب على استمارة رقم ٧٥٢ ص.ب.ر

ويذهب الرجل الطيب ويعود بالاستمارة ..

ــ أين الدمغة ؟

ويذهب ويعود بالدمغة ..

ــ من ثلاث صور ..

ويعود بالصور الثلاث ، يختمها الموظف ويقول له : شباك ٨٨ ..

وعند شباك ٨٨ يقول له الموظف الذى هناك : استمارة رقم ٩٩ ص.ب.ر

ويعود باستمارة ٩٩ ص.ب.ر ، فيطلبون منه الدمغة ..

وبعد الدمغة يطلبون منه أن يكون الطلب من ثلاث صور ..

وتسمع أصوات مجموعة من الناس تردد ، بينما أيد تهبط على ورق بأختام : ثلاث صور .. ثلاث صور .. ثلاث صور ..

كأنها وقع طبول عالية ..

ويعود الرجل الطيب إلى صاحبنا ..

إنه الآن غارق إلى منتصف صدره .. بح صوته من الاستغاثة ، إنه يقول : الحقونى ياناس ! .. أخرجونى من هنا .. أخرجونى من هنا ..

يعتذر الرجل الطيب إليه : لا أستطيع أن أفعل أكثر مما فعلت .. إن إجراءات إنقاذك فى طريقها .. لا أدرى متى يأتون .. سأمر على الموظف الآن قبل أن أعود إلى بيتى .. أنا آسف .. آسف جدا ..

لاينطق المسكين بشىء .. ينظر إليه بعينين كلهما شكر للجميل .. يحاول أن يبتسم فلا يستطيع ، فيتبعه بنظره . الرجل الطيب يسير إلى آخر الشارع ، ثم يلتفت إليه ويحييه ، ويختفى ..

بصوت مبحوح يقول وهو يتلفت يمنة ويسرة : ماء ... عطشان .. عطشان ..

ذهب الرجل الطيب إلى مكتب الموظف .. نفس المنصة العالية كأنها السور يطل من فوقه الموظف العابس . ينظر فى ساعته ويقول :

– آن وقت الانصراف .. لابد أن أذهب .. تعال غداً .. نحن أيضاً بشر لنا الحق فى الراحة .. تعال غداً ..

ثم يقفل دفاتره ..

وينظر إليه الرجل الطيب نظرة من لا يفهم شيئاً ، ثم يمضى ..

وتتردد فى الجو حوله عبارة : ثلاث صور .. ثلاث صور .. ثلاث صور ..

وتهبط عشرات الأيدى بأختام على أوراق ...

وهكذا مضى لسبيله ومات .. ابتلعه الأسفلت الرهيب

المنظر الأخير يقع فى اليوم التالى ..

اختفى الرجل ، إلى جانب الحفرة التى غاص فيها ترى قبعته وعصاه ..

يسمع صوته يتردد من تحت الأرض : أخرجونى من هنا ..

يقبل « وابور زلط » ضخم ويقف . رجل عليه ينظر إلى الحفرة ، ثم ينزل ومعه زميل له .. يتعجبان من الناس الذين يخربون المدينة على هذه الصورة .

يتردد صوت الرجل : أخرجونى من هنا .. أخرجونى من هنا ..

يقول أحدهما لزميله : هل تسمع شيئاً ؟

ينصت زميله ثم يقول : لا .. لم أسمع أى شىء ..

ـ عجباً .. يخيل لى أنى سمعت ..

ـ لا شىء .. لاشىء .. أنت ما زات نائماً تحلم ..

يعودان إلى الوابور ثم يأتى كل منهما بجردل من الأسفلت ..

يصبانهما فى الحفرة .. ويمر عليها وابور الزلط ..

ويصمت الصوت إلى الأبد ..

وتبدأ الشمس فى إرسال أشعة من نار ..

* * *

قطعة إنسانية عظيمة ، ما فى ذلك شك ، ولكنها حزينة جداً ..

استعان المخرج للتغلب على جوها الفاجع بصياغتها فى قالب فكاهى . فملابس الرجل من الطراز القديم ، ملابس ما قبل الحرب العالمية الأولى . وهو ذاته رجل مرح فى أول الأمر ... يضحك ويداعب ويتعجب من حال نفسه ..

الشخصيات الأخرى كلها فكاهية أيضاً ..

وقد استعان المخرج بالكاريكاتير فى رسم المناظر : جعل الشمس فى صورة شيطان غاضب ينفخ ناراً ..

الموسيقى أيضاً ذات نغم فكاهى ..

وفى القصة نقد لاذع للأساليب الحكومية التى نسميها الروتين .

ولكنه نقد مجرد لا ينصب على أسلوب حكومة معينة ، إنه جزء من تلك الأساليب الحكومية فى كل مكان .

ولهذا حرص المخرج على ألا يكون هناك شىء محلى ، أو شىء يشير إلى نظام متبع فى مكان بعينه .

فأرقام تليفونات البوليس والمطافئ والإسعاف كلها رمزية ..

وملابس رجال هذه الأجهزة كذلك كلها مبتكرة ..

لأن الموضوع كله تصوير لمأساة الفرد الضائع فى تيار المدينة الضخم ، فمن المؤكد أن هذا لو حدث فى قرية لبادر كل القرويين لإنقاذ الرجل ..

أما فى المدينة فمن يعرفه ؟ ومن يكترث لأمره ؟

إنها غابة رهيبة أرضها أسفلت وأشجارها أبراج من طوب وأحجار ..

وهذا هو الذى قصد المخرج إلى تصويره ..

وأعتقد أنك رأيت أنه وفق إلى ما يريد ..

وهذا مثل لما تستطيعه الشاشة الصغيرة ..

مثل نسوقه للذين يقفون وراء عدساتها الكبيرة ..

بيو باروخا

الخبـــــازون

في الصورة العامة للادب الاسبانى المعـاصر يحتــل «بيو باروخا» Pio Baroja ركنـا متميزا يوثق الصــلة بينه وبين الفـكر العالمى المعاصر كله .

فهو يقف بين اعلام جيل ١٨٩٨ الباهر ممثلا للفن القصصي الواقعى فى اجمل صوره ، الى جـانب اونامونو ذى الفـكر الفلسفى ، وانخل جانيفيت المفكر الانسانى ، وراميرو مايثتو المربى الفاضل ، وانطونيو ماتشادو شاعر الوصف الرقيق ، واثورين مجدد النثر الاسبانى ..

فى هذا الجيل الزاهر يقف بيو باروخا ممثلا للجنس البسكى فى الادب الاسبانى المعاصر ، فهو من أبناء الركن الشرقى لجبال البرانس ، وامتداده على ساحل كنتبرية ، ولد فى قرية بيرا دل بيداسوا ، ودرس الطب ولكنه لم يمارســه الا قليلا ، ثـم انصرف الى القصص فابدع وملأ في رقعة الادب الاسبانى فراغا ضخما ..

والقصة التى اقدمها فيما يلى تصور فنه فى أحسن حالاته ، اخترتها من مجموع كبير ، فهى تجمع بين الواقعيـة المطلقة ، والحساسية الفنية فى الوصف والالوان ، والاستاذية الخالقـة فى رسم الاشخاص ، والانسانية النبيلة فى اللمحات والاشارات ثم هى تدور على نفر من الخبازين ، وكان باروخا يملك مخبزا !

وبمناسبة المخبز ، نقول ان باروخا يسـميه فى القصـة tahona ، وهى لفظ (طـاحونة) العربى ، انتقــل الى الاسبانية واطلق على الطاحون والمعجن والفرن ، اى مصـنع الخبز ، وبهذا المعنى انتقل الى الايطالية tabona ، ومن طرائف تاريخ الالفاظ أننا فى مصر اخذناه عن الايطاليين بهـذا الرسم والمعنى ..

وجدير بالملاحظة أيضا ان مدريد التى يصف باروخا بعض نواحيها هى مدريد اوائل هذا القرن ، أيام كان شارع اتوتشا ينتهى فى الحقول فيما يعرف اليوم بميدان اتوتشا ، وايام كانت فاييكاس ضاحية بعيدة والرتيرو مرجا واسعا خارج المدينة ، وأيام كان البلد ينتهى عند بوابة القلعة ويستمر الشارع بعدها طريقا ريفيا الى مقابر الشرق .

* * *

سارت عربة الموتى نحو شارع إلپرادو مارة بالميدان الصغير . كانت عربة سوداء جافية المنظر مريضة محطمة ، أما أعمدتها الرفيعة القائمة فى أركانها الأربعة حاملة سقفها ، وكذلك الصليب الذى يعلوها ، فقد كان لونها أصفر فاقعاً يشبه لون زينة الملابس الرسمية التى يرتديها البوابون وحراس الأمن .

لم تكن هذه العربة تشبه فى شيء عربات الموتى التى تجرها خيول مطهمة وتسير فى الطريق فى خيلاء ، ولم يكن يقف عليها من الخلف أولئك الحرس ذوو الحوارب البيضاء والشعور المستعارة المبيضة بالمساحيق . كلا ، لم يكن لها من ذلك شيء ، بل كانت عربة فقيرة متواضعة ليست لها أى تطلعات أرستقراطية .. كانت كل آمالها أن تملأ الجبانة الشرقية باللحم ، وألا تتحطم قطعاً وهي تشق طريقها وسط الزحام فى حى ڤِنتاس فى يوم من أيام حفلات مصارعة الثيران ..

كان يجرها حصانان هزيلان محطمان على وشك أن يسلما روحيهما لعزرائيل الخيل ، وكان أحدهما يعرج عرجاً قبيحاً يجعل العربة تتأرجح فى سيرها كأنها قارب فى عرض البحر ..

أما السائق فكان متبوئاً مقعده السامى متدثراً بذلته الرسمية السوداء الحافية ، وقد غاص رأسه حتى حاجبيه فى قبعته ، فى حين غاصت رقبته أيضاً فى صدره حتى ارتفع رباط الرقبة إلى ذقنه . كان يسوق عربته وأعنة الخيل فى يد والكرباج فى اليد الأخرى .. كان يبتسم فى تعطف وهو ينظر من مجلسه الرفيع إلى الإنسانية التى تضطرب عند قدميه ، مفرغاً عليها كل الرفق

الذى يمكن أن تخلفه على نفس راضية متفلسفة ست كؤوس من الخمر الرخيصة استقرت فى معدتها ..

كان سائقاً مرحاً يعرف فضيلة المرح ، ولا جدال فى أن الموتى الذين كان يحملهم فى عربته لم يكونوا ليجدوا أى مبرر للشكوى ، لأنه عندما كان يسير بعربته مثقلة بحملها ، وهو أمر كان يحدث كل يوم ، كان يجتهد فى أن يسرى عنهم طول الطريق بأغان على نغم التانجو حيناً وعلى نغم أندلسى حيناً آخر ، وبهذا كان أولئك السادة داخل صناديقهم يعبرون — دفعة واحدة ودون أن يشعروا — من ثغور الموت إلى ضفاف العدم ..

ولم يكن موكب الجنازة ليشرح الصدر ، كان يتألف من فريقين من العمال : فريق يرتدى ملابس يوم الأحد ، وفريق تستطيع أن تتبين من شحوب وجوهم أنهم يعملون بالليل ، ومن هيئتهم العامة أنهم خبازون ..

كانوا يسيرون وراء العربة وسط الشارع ، وكانت أحذيتهم وبنطلوناتهم محملة بالطين ، ومن ثم لم يكونوا بحاجة لأن ينظروا أين يضعون أقدامهم ..

فى أول الموكب ، فى لصق العربة ، سار اثنان من أبناء عمومة المتوفى مترئسين الركب الحزين ، كانت ملابسهم حسنة ، بل أنيقة : بنطلون من القماش القطنى المخملى السميك ، وسلسلة ساعة كبيرة تعبر الصدار من اليمين إلى اليسار ..

وخلفهما سار بقية المشيعين فريقين كل على حدة ، وكان سبب ذلك الانقسام خصاماً قديماً على طابونة « إلفرانثيس » (أى الفرنسى) وطابونة إلجايو (أى الديك) وكانتا قريبتين إحداهما من الأخرى فى نفس الشارع ..

ولم يكن أحد من الفريقين ليستطيع التخلف عن الاشتراك فى الجنازة ، جنازة السيد ميرانديلا . فقد كان أول أمره رئيساً للعجانين فى طابونة إلجايو ثم أصبح بعد ذلك فراناً فى طابونة إلفرانثيس ، وبالفعل كان رجال الطابونتين جميعاً يسيرون فى الموكب ..

وكان على رأس جماعة طابونة إلجايو رئيسهم المشهور أوفيرادور

إلمانشيجو — أي المنشاوى — وهو من قدامى أساطين هذه الطابونة ، تزين رأسه قبعة عريضة الحافة شبيهة بتلك التى يصطادون بها الفراشات ، ويزدهى بقميصه الأبيض وعصاه الغليظة ، وكان هناك أيضاً إلماراجاتو بهيئته التى تشبه هيئة خادم الكنيسة ،وموريلو وباسيلو الأمريكانى ..

أما الفريق الآخر فكان على رأسه إلفرانثيس شخصياً ، وكان رجلا جافى الهيئة أحمر الوجه لا تفارق « البيبة » فمه . وسار إلى جانبه الأخوان باريرا على رأسيهما قبعتان قرطبيتان ويرتديان ملابس رخيصة ، وكانا جلفين ذوى مزاج أندلسى ، وهاويين مدمنين لمصارعات الثيران ، وسار خلفهما مباشرة باكو الشهير باسم لاپاكييّا وبنيتو الأرغونى وروبيو موزع الخبز ....

ومن حين لحين كانت تصدر — أثناء السير — من أحد الفريقين عبارة ذات معنى فلسفى أو أخرى ذات طعم هزلى ، مثل : « الحقيقة أننا إذا فكرنا فى الحياة التى نحياها وجدنا أن الموت أحسن » ، أو « ماذا يستطيع الإنسان أن يعمل ؟ » ، أو « هنا لا يستطيع المرء أن يقول : لا أريد » .

كان يوماً من أيام الشتاء ، مظلماً عابساً ، وكانت المنازل التى اغبرّت من أثر الرطوبة تحمل جدرانها بقعاً داكنة ممتدة طولا ، هى الدموع الغزار التى تركها المطر على هذه الجدران . وكانت الأرض موحلة ، والأشجار جرداء تتشابك فى الهواء غصونها الجافة وتتدلى منها بضع أوراق بالية متغضنة تعبث بها الزياح .

وعندما قطعت عربة الموتى — ومن خلفها المشيعون — شارع أتوتشا ودارت مع سور حدائق الرتيرو ، بدأ المطر يهطل ..

وإلى يمين الطريق امتدت بطاح هضبة مدريد وقد اخضرت صفحتها بالقمح الذى بدأ يطلع ، ومن بعيد تراءى مرتفع لوس أنخيليس ، وتراءى دون هذا المرتفع صفان من البيوت يتكون منهما حى الپاثيفيكو ، وهذان الصفان من البيوت ينتهيان عند مجموعات المنازل الصغيرة عند قنطرة ڤاييكاس .

وعندما مروا بأحد أبواب الرتيرو وعلى مقربة من مستشفى النينيوخيسوس

(يسوع الطفل) اقترح أحد المشيعين أن يتناولوا بضع كؤوس من النبيذ فى مشرب قريب . ووافقوا على الاقتراح ، وقال إلماراجاتو :

— هنا أفرغنا فى بطوننا زجاجة نبيذ مع المسكين ميرانديلا (ميت اليوم) عندما ذهبنا لندفن فيريرو .. أتذكرون ؟

وحرك الجميع رؤوسهم فى حزن لهذه الذكرى التى تدعو للخشوع . وأضاف أحد الأخوين باريرا :

— كان المأسوف عليه ميرانديلا يقول إنه توجد على طريق المطهر أربعون ألف حانة ، وأن الإنسان لابد أن يشرب فى كل منها كأساً .. وأنا واثق أنه لم يكتف بكأس واحدة فى كل منها ..

— لم يكن يكفيه أقل من أربع ، فقد كان رحمه الله جد مغرم بالشراب .

فقال أوفيرادور بأسلوبه الفلسفى التقليدى :

— وماذا تريدون من الواحد منا أن يفعل ؟

ثم استطرد فأجاب على سؤاله بسؤال آخر قائلا : أيذهب إلى بيته حيث المرأة تسب وتلعن ، والعيال الذين لا يشبع نهمهم شيء يبكون ؟ ماذا يستطيع الواحد منا أن يفعل ؟

وخرجوا من المشرب ،وبعد قليل وصلوا إلى شارع ألكالا (القلعة) .

هناك استأذن بعضهم وانصرفوا ، أما الآخرون فركبوا فى عربتين من عربات الأجرة التى ينادى سائقوها : إلى المقابر الشرقية .. إلى المقابر الشرقية بربع بيسيتا !

وانطلقت عربة الميت مسرعة تترنح فى رشاقة ملاح مخمور ، وخلفها جرت العربتان تتراطمان فى وهدات الطريق ..

ومرت العربات فى طريقها بعربات موتى أخرى ، معظمها عربات أطفال (بيضاء اللون) . ووصل الموكب إلى لاس فينتاس وعبر القنطرة ، وبين

صفوف المشارب والمقاهى مضت العربات الواحدة إثر الأخرى ، حتى وصلت إلى باب الجبانة .

وتمت عملية الدفن دون كبير احتفال ، فقد كان المطر ينهمر غزيراً والريح تهب قارسة البرودة .

وبعد أن استقر المسكين ميراندیلا فى حفرته ، أخذ مشيعوه أماكنهم فى العربتين عائدين .

وقال أوفيرادور : هذا حال الدنيا .. يعيش الإنسان ما يعيش ، ثم يقع مالا بد منه ، ويأتى القس ، ثم ماذا ؟ لا شىء ! هذه هى الحكاية كلها !

ووصلوا إلى حى لاس فينتاس .. هنا كان لابد لهم من حل مشكلة هامة : تصبيرة العصر .. ماذا سيأكلون فيها ؟ .. شيئاً من اللحم ، هذا لاشك فيه. أما موضوع المناقشة فكان : أيهما أفضل .. شرائح من لحم الخنزير أم أضلاع صغيرة ملبسة باللحم (كوستليته) .. وأخيراً اتفقت الآراء على الأضلاع ..

وتطوع إلماراجاتو بشرائها ، وما هى إلا برهة حتى جاء بها ملفوفة فى ورق صحف ..

واستعاروا مقلاة من مطعم صغير ، وجمعوا بعض الحطب ليوقدوا ناراً، واشتروا نبيذاً ، وقام لاپاكييّا بتحمير الأضلاع (إذ كان المطعم الذى اختاروه من هذه المطاعم التى لا تقدم طعاماً ، فيأتى الناس إليها بطعامهم ويقتصر ربح المطعم على ما يقدمه لهم من شراب) ..

وجلسوا جميعاً إلى المائدة، ورأى ابنا عم المتوفى — وهما رأس المحزنة — أن الموقف يفرض عليهما أن يتظاهرا بالتسليم لأمر واقع لا حيلة لهما فيه، ولكنهما مالبثا أن نسيا هذا التكلف واقبلا يلتهمان ..

وهكذا فعل الباقون ، امتثالا للحكمة التى رددها أوفيرادور : « الميت إلى الحفرة ، والحى إلى السُّفرة ! »

أكلوا جميعاً بأيديهم ، فكانوا يحشون أفواهم لقمات ضخمة من الخبز كأنها قبضات اليد.. وغطى الدهن شفاههم وهم يستخلصون اللحم من العظم إلى آخر نسيرة ..

وكان الكوب الوحيد على المائدة المضمَّخة بالزفر ينتقل من يد إلى يد: وبينما كانت جرعات النبيذ تملأ المعدات كانت الخدود تتورد والعيون تتألق مرحاً ..

هنالك تلاشى التباعد بين الفريقين ، ولم يعد فريق إلخايو وفريق إلفرانثيس إلا شيئاً واحداً . لقد أغرقوا خصومتهم فى النبيذ، وتبادلوا الأسئلة عن الأهل والأصحاب: « .. ولنثويلا ، كيف حالها ؟ .. وابن جوى ؟ .. وپيرو تشو؟ .. وابن پوريس ؟ .. والجليقى الفلاح الذى أتى من كاسترو ڤردى ؟ .. وتولو ؟ .. ومونفورت ؟ .. وسيلڤيلا ؟ .. »

وتوالت الحكايات والنكات كالمطر ، وترددت الضحكات وضربت قبضات الأيدى على المنضدة وتعالت القهقهات ، ومضى الأمر على ذلك حتى اندفع المنشاوى — دون أن يعرف لماذا — يقول إن جليقية (ركن إسپانيا الشمالى الغربى) ليس فيها إلا اللفت ، وإن الجليقيين جميعا إن هم إلا شراذم من الجياع ، وأنهم لم يكونوا يعرفون ماهو النبيذ ..

واندفع الجليقيون من الحاضرين يسألونه :

— طبعا ، والمانشا ؟ .. ماذا فى المانشا ؟ ..

فرد المنشاوى :

— فيها أعظم قمح وأعظم نبيذ على وجه الأرض .

فقال إلماراجاتو :

— إذا جئتم للقمح والشعير ، فلا أرض تخرجهما مثل أرض ماراجاتيريا.؟

وانهالوا عليه جميعا منكرين ماقال ، وعمت المناقشة الحامية ، وانطلقوا

كلهم يصيحون ويناقشون ، ومن حين إلى حين – عند ما تنتهى ضوضاء كل حلقة من حلقات الكلام – تتردد فى وضوح وعلى سبيل التحدى عبارة :

– وإذن ؟ ..

فيكون الرد السريع الساخر :

– طبعا !

وأخرج أوفيرادور ساعته ورأى فيها أن الوقت قد استأخر وحانت لحظة الانصراف .

وفى الخارج ، كانت ساعة الغروب محزنة مقبضة ، وكانت رياح باردة تهب . وفوق مدريد سبحت سحابة صغيرة حمراء ، كانت أملا بعيدا فى تحسن الجو .

واستمر المنشاوى فى حملته على أهل جليقية .

وقال له أحدهم :

– ورغم ذلك كله ، تريد أن تزوج ابنتك من جليقى !..

فرد فى عنف :

– أنا ؟ .. أنا ؟ ..

وضرب بقبعته الأرض ، معبراً بذلك عن ازدراء كيخوتىّ لأحسن مالديه من قطع الملبوس ، وقال :

– والله لارأيتها أبدا بين أربع شمعات !

وهنا انبرى أوفيرادور يقول مهنئاً إياه بخواطره الفلسفية :

– انظر يا منشاوى : من أين يأتى المديرون والوزراء وبقية الحكام والناس العظام فى بلادنا كلها ؟ .. من جليقية يا أخى .. من جليقية ... ما قولك فى هذا ؟

ولكن المنشاوى لم يشأ أن يسلم بالاقتناع ، واسترسل مع غضبه ومضى يلعن السفينة المشؤومة التى أتت بالحليقيين إلى إسپانيا !

ثم لم يلبث البرد أن فعل فعله ، وأخذت النفوس الغضبى تهدأ . وعندما وصلوا إلى تمثال الجنرال إسپارتيرو انفصل أهل طابونة إلخايو عن أهل طابونة إلفرانثيس ..

وفى الليل ، فى المعاجن المظلمة فى كل من الطابونتين ، وعلى ضوء اللهب المتراقص المنبعث من مصابيح الغاز ، كان كل من الفريقين منهمكا فى عمله وهو يغالب النعاس ..

جورج رييه

أنطون تشيكوف

على

خط واحد في خريطة روسيا تقوم مواضع اربعة تعين القمم الاربع العليا فى تاريخ الادب الروسى .

قمم اربع ، هى فى نفس الوقت معالم كبرى فى تاريخ الفكر البشرى .

الخط يبدا عند لنينجراد ويسير بمحاذاة مجرى نهر الفولجا ، ويمر بموسكو ، وعلى مقربة منها نجد مليخوفو وفيها الدار التى كان انطون تشيكوف يعتزل فيها ليكتب ...

وبعد قليل ـ الى الجنوب ، والى غرب النهر الكبير ـ نجد دوروفويا بلد دوستويفسكى ..

والى الجنوب قليلا نجد ياسنايا بوليانا بلد تولستوى ..

وعند سباسكويا ـ دائما الى الجنوب ـ نجد انفسنا فى موطن تورجينيف ..

وعندما نصل الى تاجانروج ـ قرب مصب الفولجا ـ نجد مسقط راس تشيكوف .

وهكذا ، مع نهر الحياة يجرى طريق العبقرية الفكرية . جغرافية فكرية او روحية ، لو استقام هذا التعبير . ولست بصاحبه ، اننى اعرض هنا كلام كاتب فرنسى معروف ، هو جورج رييه George Reyer .. رجل يعرفنا ونعرفه ، فقد قضى فى قاهرتنا اوقاتا طويلة ، وصاحبناه ماتيسر له ولنا الوقت ، ايام كان فى بلادنا يعد مقاله الكبير عن نهرنا الخالد ضمن سلسلة مقالاته عن انهار الدنيا الكبرى .

وهذه المرة يقوم برحلة فكرية مع مجرى نهر الفولجا ، من لنينجراد الى تاجانروج ، ليكتب كتابه الذى سماه « طريق

الالهام للروح الروسية »
La Route Inspirèe de l'Ame Russe

اسلوب جديد فى الكتابة عن الادب والادباء ، اسلوب يجمع بين الصحافة والادب . فيه طرافة الاستطلاع (ريبورتاج) الصحفى وخفته ، وفيه عمق الدراسة الادبية ورصانتها .

سنعرض منه فيما يلى الفصل الخاص بانطون تشسيكوف ، القصاص الذى سحرنا ونحن فى مطالع حياتنا الادبية بقصصه القصير الذى لايبارى ، وصاحبناه بعد ذلك مع مراحل العمر .

تشيكوفيا .. قرية أصبحت متحفا ومركزا ثقافيا

على بعد ٦٠ كيلو متراً جنوب موسكو نقرأ لافتة صغيرة : « تشيكوفيا » ..

هذا هو الاسم الذى أطلقوه على قرية لوپاسنيا وعدد سكانها ٢٠٥ . أطلقوا عليها اسم صاحب « الخال ڤانيا » لأنه كان يتردد عليها التماسا للراحة والهدوء . عند هذه اللافتة ينبغى أن ننحرف إلى اليسار . نخرج من صخب الطريق الرئيسى الكبير إلى هدوء طريق صغير . السيارة تجرى عليه كما لوكانت على حرير . لقد شقوا هذا الطريق خاصة ليصل الناس إلى محراب الكاتب الكبير . إلى هنا تأتى الحافلات كل يوم حاملة جماعات الزوار من المصانع والمدارس والمعسكرات ، وإلى هنا كان يأتى تشيكوف هاربا من موسكو العاصمة الكبيرة ، لاجئا إلى حنان الطبيعة .

هذا بيته عند مدخل القرية تظله أشجار سنديان ، أمام البيت بركة ماء غطاها الطحلب حتى حسبناها من بعيد جزءاً من المرج الأخضر . إلى هنا كان الفلاحون يأتون من عشرين كيلو مترا حول القرية ليعرضوا أنفسهم على الدكتور تشيكوف . ولكن تشيكوف لم يكن ينام أويكتب هنا ، هناكان يستقبل الناس . محرابه فى آخر طريق صغير ، بيت صغير كل مافيه دقيق . غرفه كأنها دواليب ، السرير فى غرفة النوم يستوقف النظر بضيقه .

هنا كتب تشيكوف مسرحيته الكبرى : طير البحر ..

ضريبة النجاح : الأعداء والحقد والحسد ..

تعود بنا الذكرى إلى لنينجراد ليلة ١٧ أكتوبر ١٨٩٦ ..

كانوا إذ ذاك يسمونها بطرسبرج . نحن فى مسرح أليكساندرينسكى ننتظر ارتفاع الستار عن أول مشهد من « طير البحر » .

فى الممرات والأبهاء نرى صفوة أهل الأدب والفكر فى العاصمة الروسية الثانية . كل الحاضرين مشوقون إلى رؤية هذه المسرحية التى كتبها الأديب الشاب أنطون تشيكوف . كان إذ ذاك كاتب اليوم ، الرجل الذى صعد نجمه وطار صيته من أول ظهوره فى عالم الأدب . خصومه يتحفزون للانقضاض على عمله الأدبى . إنهم واثقون من أن « طير البحر » هذه لن تكون خيراً من مسرحية « إيڤانوف » . إيڤانوف سقطت سقوطاً محزنا عندما عرضت أول مرة فى موسكو . نجحت بعد ذلك فى لنينجراد ، ولكنها صرفت تشيكوف عن التأليف للمسرح سبع سنوات .

كان تشيكوف إذ ذاك أشهر كتاب زمانه . كانت سنه إحدى وثلاثين سنة ، وكانوا يرشحونه لخلافة العملاق ليوتولستوى . كل معاصريه كانوا دونه شهرة ، مع أنهم كانوا جميعا فطاحل من أمثال كوپرين وجوركى وبونين وكورولنكو . كان دستويڤسكى قد توفى سنة ١٨٨١ ، وتورجينيف سنة ١٨٨٣ ، ولم يبق من العمالقة الشبان إلا تشيكوف .

كانت غزارة إنتاجه وسرعته فى العمل تبلغان حد الإعجاز ، فى ربع ساعة وعلى ركن منضدة ، كان يكتب رائعة أدبية يقرر النقاد بعد ذلك أنها لا تقل عن أحسن ما كتب پوشكين وجوجول . فى ذات مرة ، عندما كانت سنه ١٩ سنة ولكى يدفع نفقات الدراسة فى مدرسة الطب ، كتب مجموعة من القصص أدهشت الناس بقصرها حتى شبهوها بمناقير عصافير صغيرة ، وأعجبتهم بما تحمل من سخر لاذع ورقة بالغة .

وكان ما تمنى الأعداء : سقطت مسرحية « طير البحر » تلك الليلة ، وتعالى صفير المتفرجين وسخرهم بالمؤلف . بعد الفصل الثالث بلغ من ضيق تشيكوف نفسه ، وكان بين الكواليس ، أن صاح : « كفى .. أنزلوا الستار ! » وعاد إلى الشرفة التى كان يجلس فيها إلى جانب سوڤورين وزوجته . وبدأ الفصل الثالث ، والتفت سوڤورين نحوه وقال له مواسيا : « سترى يا عزيزى أنطون پاڤيليڤتش أننا سنصلح كل شىء فيما بعد ! » . ولكن أنطون پاڤيليڤتش تشيكوف كان بعيداً بأفكاره . كان خياله قد سبح به إلى هنا ، إلى مليخوڤو

حيث بيته الهادئ الساكن ، حيث المعتزل الذى يهرب إليه كلما ثقلت على نفسه الحياة .

وعندما التفتت إليه مدام سوفورين لتواسيه بدورها ، كان قد اختفى .. خرج إلى الطريق وسار تحت المطر . هرب لكيلا يسمع صوت الشامتين : لم تكن نفسه تضيق كثيراً بصفير أعلى قاعة المسرح ، ولكن الذى كان يؤلمه هو سخر أولئك الأرستقراطيين الذين كانوا ينكرون عليه المال والنعمة والشهرة والملبس الأنيق ، ويقولون : « ما لهذا الوضيع الأصل وهذا كله ؟ ألم يكن جده فلاحا من رقيق الأرض ؟ كيف بالله يفخر بهذا فى كتاباته ويتجه بعواطفه كلها نحو المساكين والبؤساء والمغلوبين على أمرهم ؟ ! » .

بعد أيام كان تشيكوف فى مليخوفو ، فى هذا البيت الصغير الذى كان إلى ذلك الحين ملكا لمدام سوفورين . وأوى إلى فراشه الصغير فى البيت ، هذا الفراش الذى يبلغ من صغره أن الناس يحسبون أنه سرير غلام . عندما وقع نظر مدام سوفورين على هذا السرير لأول مرة ضحكت وقالت : « ولكن ماذا ستعمل يا أنطون پا ڤيليڤتش عندما تتزوج ؟ » فابتسم وقال : « تعلمين يا سيدتى العزيزة أنى لن أتزوج ! » . ولكنه تزوج ! تزوج من أولجا كنيبير ، هذه الممثلة الجميلة الموهوبة الرقيقة .

طفولته وصباه فى أحضان الفقر والشقاء

كانت تتوالى على ذهنه ذكريات طفولته الحزينة ، وصبوته بين يدى الفقر القاسى . كان هو نفسه يقول : « أنا لم أعرف الصبا فى حياتى » . لقد ولد فى تاجانروج ، ميناء صغير فقير على بحر آزوف . ولد بعد إلغاء الرق فى روسيا بعام واحد . الحقيقة أن الرق ألغى على الورق فى موسكو ، أما فى ريف روسيا الشاسع فقد ظل الشقاء على ماهو عليه . وهناك فى هذا الركن التعيس المسمى تاجانروج ، كان أنطون پا ڤيليڤيتش يعيش مع إخوته الأربعة وأختهم فى جحر صغير خلف دكان البقالة الذى يملكه أبوهم . كانوا ينامون اثنى عشر فى غرفتين : الأولاد الستة والأب تشيكوف ، والأم وخادمتان

وعمة وخالة . كان أنطون ــ كبقية إخوته ــ يعمل فى دكان البقالة قبل أن يذهب إلى المدرسة . لم ينس طول عمره رائحة سمك الرنجة المقدد الذى كان يملأ البيت والدكان .كان أبوه ــ لضيق حاله ــ لايعاملهم إلا بالضرب : بالكرباج إلى المدرسة ، بالكرباج إلى الكنيسة .. إلى الدكان ..

وأفلس أبوه ، لم يكن هناك بد من ذلك . هذه القبيلة لايقوم بأودها إيراد دكان صغير ، كان لابد أن تأكل القبيلة الدكان . وهرب الأب مع القبيلة إلى موسكو ، وأقام بها فى دور سفلى لايوصف إلا بأنه كهف ، من نوافذ مسكنهم على مستوى الأرض كانوا لايرون إلا أرجل الناس ، لم يذهب أنطون معهم ، كان لابد أن يبقى فى تاجانروج ليكمل دراسته الثانوية .عاش من إعطاء الدروس ، وفرغ من الدراسة الثانوية ، ثم لحق بالقبيلة فى موسكو .

هناك كانت الحياة تعيسة حقاً : كان أبوه عاطلا ، وأمه تلبس ليل نهار معطف رجل وتجرى كالنحلة لتقوم بشئون البيت . كان الابن الأكبر أليكساندر يكتب قصصاً ، وأخوه نيكولا يرسم لها تصاوير ويبيعانها . سار أنطون فى نفس الطريق ، أخذ يكتب قصصاً قصيرة يوقعها : أنتوتشا تشيخونتى . ولكن شيئاً غريباً حدث : هذه القصص يعجب بها أصحاب الصحف والناشرون ويدفعون فيها مالا ويستزيدون منها .. وشجعه هذا فمضى يكتب . كتب كثيراً دون جهد كبير . بالنسبة له كانت الكتابة تسلية هينة ، شيئاً يعمله ليكسب مالا يستعين به على دراسة الطب .كان أمله الأكبر أن يصبح طبيباً . ورنخيت حاله وحال أسرته ، واستمر فى دراسته . فى يوم ما وجد نفسه طبيباً . لم ينتبه إلى أن الكاتب المتسلى أنتوتشا تشيخونتى كان قد أصبح قبل ذلك بقليل الكاتب الشهير أنطون تشيكوف ..

وأنشب الداء أظفاره في صدره

افتتح أنطون تشيكوف لنفسه عيادة فى قرية صغيرة تسمى بوبكينو ، ولكنه استأجر لنفسه فى موسكو بيتاً من طابق واحد ليتابع عمله الأدبى . كان يحرر فى صحف كثيرة . لم تلبث أسرته أن غزت هذا البيت واستولت عليه ، وانضاف إليها مع الأيام أعضاء جدد من أبناء العم والخال ومن

إليهم . كان تشيكوف يهرب منهم إلى مليخوفو . هناك أيضاً كانوا يتابعونه ، إنه يريد أن يكون وحيداً ولكنه لا يستطيع .

في تلك الليلة – ليلة سقوط مسرحية طير البحر – عاد إلى مسكنه بعد منتصف الليل بساعات ، بعد أن سار في الشوارع حتى كلت قدماه . في تلك الليلة وجد أخته في انتظاره تكاد تجن من الخوف عليه . رأت وجهه شاحباً حزيناً مظلماً .. سألته عما به .. أجاب وهو في طريقه إلى الفراش : لا شيء .. لا شيء !

بعد قليل أصابته إحدى نوبات المرض اللعين ، لم يعد له مفر من أن يستريح ليتمرض . مضى إلى جنوب فرنسا واستقر في نزل روسي في نيس ، لم يستطع المكث طويلا لأن استانيسلافسكي ودانتشنكو افتتحا « مسرح الفن » في موسكو وطلبا منه « طير البحر » . ترك الفراش وعاد إلى موسكو ، وشهد بعينيه نجاح مسرحيته .

وكان لابد أن يسرع بعد ذلك إلى مكان يتمرض فيه . جو موسكو قاتل للمصدورين أمثاله ، وأحسن مكان له هو « يالطا » ، هذا المشتى الجميل على بحر آزوف . هناك الشمس والدفء والهدوء ، هناك أيضاً استطاع أن يخلو بنفسه ويفكر في هذه الممثلة الفاتنة أولجا كنيبير التي سحرته وهي تقوم بدور « أركادينا » في طير البحر . ولكن الحياة هناك مملة ، والشوق إلى موسكو يطارده . في هذه الأيام كتب قصة « السيدة ذات الكلب الصغير » ، هذه القصة الحزينة التي راعت تولستوي بصفائها فصاح بعد أن قرأها : « رائع ياتشيكوف .. أي رقة في الأسلوب ! .. هذه قطعة فاتنة بمعنى الكلمة .. هذا إبداع پوشكين مرسلا نثراً .. »

نحن الآن في يالطا لنزور بيت تشيكوف هناك .

مصيف القياصرة ، هذا الركن الأرستقراطي الهادئ لم يعد أرستقراطياً ولا هادئاً . القطارات والسفن تحمل إليه كل يوم مئات من الروس ، عمالا وغير عمال ، أتوا ليقضوا إجازة على نفقة الدولة . سيل لا ينقطع يوماً من أيام

السنة ، شيء مبهج حقاً . هذه الجموع لا تزور الكازينو أو الكورسال ، كما كان الأغنياء يفعلون ، إنهم يزورون بيت تشيكوف هناك . هذا البيت الذى ابتناه الأديب العليل خلف مقابر المغول فى أقصى البلد . زالت الآن هذه المقابر ، ولم يبق إلا بيت تشيكوف .

هنا كتب تشيكوف « الخال ڤانيا » ، فى أيام المرض والحزن كتب هذه القطعة التى تفيض مرحاً . إنها — ككل ما كتب — نفاذة ممتعة تشيع فيها روح اليأس . مأساة دون ضجيج ، دون حوادث تقريباً . أبطالها ناس حياتهم كلها تضحية لإسعاد الآخرين . هذا الكاتب المبدع يعرف كيف يصور تضحيات هؤلاء المساكين ، وإن كانت سعادة الآخرين التى يضحون من أجلها كثيراً ما تكون تافهة وربما مشينة . إنها ، كما قال أحد النقاد : « مأساة طيبة القلب وصفاء النفس ، مأساة لذائذ الحياة التى تضيع هباء ، مأساة السعادة الضائعة تقضى عليها عناصر الشر التى تذهب بكل ما هو جميل وعظيم فى هذه الحياة » . لقد كتب إليه جوركى : « شهدت الآن فقط « الخال ڤانيا » . لقد بكيت وملأ نفسى الإعجاب بموهبتك ، وأحسست برعدة تتمشى فى جسدى أسفا علينا ، علينا كلنا بسبب حياتنا التعيسة » .

وفجأة تقبل أولجا كنيبر لزيارته . قضت معه أياماً قليلة كلها هناء ومسرة يظللهما شبح الموت ، ثم ترحل أولجا وتتركه للوحدة . ترحل لكى تقوم بدور البطلة فى آخر مسرحياته وألطفها وأرقها .. « أشجار الكريز » .. ومن موسكو تكتب له عن النجاح الباهر ، ويقرأ تشيكوف وهو فى سريره ، ويرى بعين خياله كيف احتفلت أولجا مع زملائها فى المسرح بنجاح المسرحية : شربوا الكثير من الشامبانيا وأكلوا الكثير من الكاڤيار وسبحوا فى بحر من موسيقى الغجر ..

ثم طوى الخطاب وهز رأسه وتناول مفكرته وكتب : « إن كنت تخاف الوحدة فلا تتزوج ! » وأطفأ النور وحاول أن ينام . إن السعال يلاحقه وصدره يتمزق والنوم لا يزور جفنيه . بدنه يرتعد وهو يتصبب عرقاً من

الحمى ، ورأسه يفور وشهيته ضائعة .. هذا هو الرجل الذى كتب « أشجار الكريز » ، درة من درر الفكر الصافى والخيال المبدع .

تشيكوف الآن على خطوات من نهايته ، أولجا معه لا تفارقه . ذهبت به إلى بادنفايلر فى الغابة السوداء بين فرنسا وألمانيا . هناك أقاما فى بيت ساكن تطل نوافذه على أشجار الكريز . هناك كتب آخر قصصه : « الخطيبة » ، وهى قصة موته !

وفى ذات ليلة عاصفة أحس أنه يختنق ، إنه طبيب ويعرف معنى هذا .. فى ضيقه طلب طبيباً . أتى الطبيب وفحص وتبين أن كل شىء قد انتهى ، فطلب للعليل شمپانيا . وابتسم تشيكوف فى مرارة ورفع كأسه ، ثم وضعها وأسلم الروح ...

فى حديقة البيت كان نفر من الطلاب الروس ، أجهشوا بالبكاء عندما سمعوا النبأ . حنطوا جثته وأرسلوها إلى موسكو . فى المحطة وقف ألوف من الناس ينتظرون النعش العزيز . موسيقى عسكرية تعزف لحناً جنائزياً ، لم يجدوا النعش . بعد بحث طويل وجدوه فى عربة البضاعة بين صناديق كتب عليها « محار طازج » .. فى نفس القطار جاء نعش قائد روسى كبير . اختلط الأمر على الناس . أصدقاء الكاتب شيعوا جنازة القائد ، وأهل القائد ساروا خلف نعش الكاتب ! ..

وسط هذه الفوضى المحزنة وقف جوركى وشاليايين . كان جوركى يبكى ، يبكى بكل نفسه ويقول لصاحبه المغنى الكبير : « إننى خجل .. خجل مما نعمل نحن الروس .. لقد مضى هو لسبيله ولم يعد يحفل بما يحدث .. ولكن نحن .. نحن الباقين بعده .. ماذا نعمل ؟ ! »

محتويات الكتاب

صفحة

صفحة

للمؤلف

مؤلفات فى التاريخ :

١ – الشرق الإسلامى فى العصر الحديث ، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٣٨ .

٢ – فتح العرب للمغرب ، القاهرة ١٩٤٧ (الطبعة الثانية المزيدة فى المطبعة) .

٣ – Essai sur la chûte du Califat Umayyade de Cordoue, Le Caire, 1948.

٤ – صور من البطولة (طبعتان ، القاهرة ١٩٤٩ و ١٩٥٦) .

٥ – مصر ورسالتها (طبعتان ، القاهرة ١٩٥٥ و ١٩٥٦) .

٦ – Historical Atlas of the Muslim Peoples (in collaboration with R. Roolvink and others), Amsterdam, 1957.

٧ – فجر الأندلس ، القاهرة ١٩٥٩ .

٨ – نور الدين محمود – قصة بناء الوحدة العربية الإسلامية فى القرن السادس الهجرى ، القاهرة ١٩٥٩ .

٩ – مصر من الفتح الإسلامى إلى نهاية الإخشيديين – فصل فى كتاب « تاريخ الحضارة المصرية » الذى نشرته وزارة الثقافه والإرشاد القومى سنة ١٩٦٣ .

١٠ – رحلة الأندلس (الطبعة الأولى) ، القاهرة ١٩٦٣ .

١١ – La Republica Arabe Unida. Bosquejo histórico geográfico. Madrid, 1963.

١٢ – Los Arabes, La Lengua Arabe, El Nacionalismo Arabe, Tres ensayos, Madrid, 1963.

١٣ – تاريخ الجغرافية والجغرافيين فى الأندلس ، مدريد ١٩٦٧ .

١٤ – شيوخ العصر فى الأندلس ، القاهرة ١٩٦٧ .

قصص ومسرحيات :

١٥ — حكايات خيرستان ، قصص رمزية ، القاهرة ١٩٥٦ .

١٦ — أهلا وسهلا ، قصة مصرية طويلة ، القاهرة ١٩٥٨ .

١٧ — الطريق الأبيض ، مسرحية فى ثمانية مشاهد ، القاهرة ١٩٦٣ .

أبحاث :

١٨ — « عقد بيعة بولاية العهد لأبى عبد الله محمد المعروف بالخليفة الناصر الموحدى » ، نشر فى الجزء الثانى من المجلد الثانى عشر من حوليات كلية الآداب بجامعة القاهرة .

١٩ — « تطور العمارة الإسلامية فى الأندلس » نشر فى المجلد الأول من حوليات كلية الآداب بجامعة عين شمس .

٢٠ — « وثائق عن مهدى السودان » ، نشر فى العدد الثانى من المجلد الثانى من حوليات كلية الآداب بجامعة عين شمس .

٢١ — « غارات النورمانيين على الأندلس بين سنتى ٢٢٩ و ٢٤٥ هـ — ٨٤٤ و ٨٥٩ م » ، نشر فى العدد الأول من المجلد الثانى من مجلة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية .

٢٢ — « السيد القمبيطور وعلاقاته بالمسلمين » ، نشر بالعدد الأول من المجلد الثالث من مجلة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية .

٢٣ — « المسلمون فى حوض البحر الأبيض المتوسط إلى الحروب الصليبية » ، نشر فى العدد الأول من المجلد الرابع من مجلة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية .

٢٤ — « المجتمع فى الدستور » ، نشر فى كتاب « روح الدستور » ، وهو رقم ٢٥ من سلسلة « اخترنا لك » .

٢٥ — « لكى لا ننسى .. هذا صوت التاريخ » ، نشر فى كتاب « قناة السويس — حقائق ووثائق » ، وهو رقم ٢٩ من سلسلة « اخترنا لك » .

٢٦ — « سبع وثائق جديدة عن دولة المرابطين » ، نشر فى صحيفة معهد الدراسات الإسلامية فى مدريد ، مجلد ٢ سنة ١٩٥٤ .

٢٧ — « De nuevo sobre las fuentos árabes de la historia del Cid ».

نشر فى صحيفة معهد الدراسات الإسلامية فى مدريد ، مجلد ٢ سنة ١٩٥٤ .

٢٨ — « Egipto y el Mediterraneo » ، فصل نشر بالإسبانية والفرنسية فى كتاب Panorama del Mundo Arabe ، الذى نشره معهد العلوم السياسية فى مدريد سنة ١٩٥٤ .

٢٩ — « نصوص سياسية عن فترة الانتقال من المرابطين إلى الموحدين » ، نشر فى صحيفة معهد الدراسات الإسلامية فى مدريد ، مجلد ٣ سنة ١٩٥٥ .

٣٠ – « أسنى المتاجر فى بيان أحكام من غلب على وطنه النصارى ولم يهاجر » ، للونشريشى . نشر فى صحيفة معهد الدراسات الإسلامية فى مدريد ، مجلد ٥ سنة ١٩٥٧ .

٣١ – « La división politico-administrativa de la España Musulmana ». نشر فى صحيفة معهد الدراسات الإسلامية فى مدريد ، مجلد ٥ سنة ١٩٥٧ .

٣٢ – « الفولكلور ، تاريخه ومدارسه ومناهجه » ، نشر فى صحيفة « المجلة » بالقاهرة ، العدد ٢٣ سنة ١٩٥٨ .

٣٣ – « Abd al-Rahman III y su papel en la historia general de España » نشر فى صحيفة معهد الدراسات الإسلامية فى مدريد ، سنة ١٩٦١ – ١٩٦٢ .

٣٤ – « Le Malékisme et l'échec des Fatimides en Afrique ». بحث نشر فى كتاب Etudes d'Orientalisme dédiées à la mémoire de Lévie-Provençale, Paris, 1962.

٣٥ – « أدارسة صقلية » ، نشر فى المجلد ١١ من مجلة المجمع العلمى العراقى ، سنة ١٩٦٤ .

٣٦ – « Classificacíon de las Ciencias Segun Ibn Hazm ». نشر فى صحيفة معهد الدراسات الإسلامية فى مدريد ، مجلد ١٣ سنة ١٩٦٥ .

٣٧ – « L'Universalité de la Pensée Arabe », Genève, 1966.

٣٨ – « The Umayyads of the East and West ; A Study in the History of a Great Arab Clan ». نشر فى Der Orient in der Forschung. Wiesbaden, 1967.

٣٩ – « Le Rôle des Hommes de Religion dans l'Histoire de l'Espagne Musulmane jusqu'à la Fin du Califat ». نشر فى Studia Ilsamica, Paris, MCMLXIV

٤٠ – « Muhammads Leben und Ideen ». بحث نشر فى كتاب « R. Italiaander, Die Herausforderung des Islam ».

٤١ – مواد مختلفة فى الطبعة الثانية من دائرة المعارف الإسلامية .

نشر وتحقيق :

٤٢ – رياض النفوس ، لأبى بكر المالكى . الجزء الأول ، القاهرة ١٩٥١ .

٤٣ – ضوابط دار السكة ، لأبى الحسن على بن يوسف الحكيم . مدريد ١٩٦٠ .

٤٤ – الحلة السيراء ، لابن الأبار . جزءان ، القاهرة ١٩٦٣ .

٤٥ – « وصف جديد لقرطبة الإسلامية » ، نشر فى صحيفة معهد الدراسات الإسلامية فى مدريد سنة ١٩٦٥ .

ترجمة :

٤٦ – الإمبراطورية البيزنطية ، لنورمان ديڤيز (ترجمة عن الإنجليزية بالاشتراك مع الدكتور محمود يوسف زايد) طبعتان بالقاهرة ١٩٥٠ و ١٩٥٧ .

٤٧ – الشعر الأندلسي ، لغرسية غومس (عن الإسپانية) طبعتان بالقاهرة ١٩٥٢ ، ١٩٥٦ .

٤٨ – تاريخ الفكر الأندلسي ، لجونذالذ پالنثيا (عن الإسپانية) القاهرة ١٩٥٤ .

٤٩ – ثم غاب القمر ، مسرحية في ثمانية مناظر مقتبسة من قصة The Moon is Down لجون شتاينبك ، القاهرة ١٩٥٦ .

٥٠ – الزفاف الدامي ، لفيديريكو جارثيا لوركا (عن الإسپانية) القاهرة ١٩٦٤ .

٥١ – « فوينتي أوبيخونا ، أو ثورة فلاحين » ، تأليف لوپ دي ڤيجا (عن الإسپانية) ، القاهرة ١٩٦٧ .

الإسلام في المغرب والأندلس تأليف [illegible]

كتب مدرسية

تاريخ قريش

دراسات في السنة والسيرة

أطلس التاريخ الإسلامي

باشوات وسوبر باشوات

[illegible]

المساجد (سلسلة عالم المعرفة ١٩٨١)

ابن بطوطة ورحلاته دار المعارف

المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر
دار الكاتب العربي

